



Tiina Pusa  
**HARMAA TAIDE**  
Taiteen ja vanhuuden merkityssuhteita

Aalto-yliopiston julkaisusarja  
DOCTORAL DISSERTATIONS 89/2012

Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu  
Taiteen laitos  
<http://books.aalto.fi>

© Tiina Pusa

Graafinen suunnittelu: Hannu Hirstiö  
Materiaalit:  
Fontit:

ISBN 978-952-60-4692-1  
ISBN 978-952-60-4693-8 (pdf)  
ISSN-L 1799-4934  
ISSN 1799-4934  
ISSN 1799-4942 (pdf)

Kirja on toteutettu yhteistyössä Laurean  
ammattikorkeakoulun kanssa.

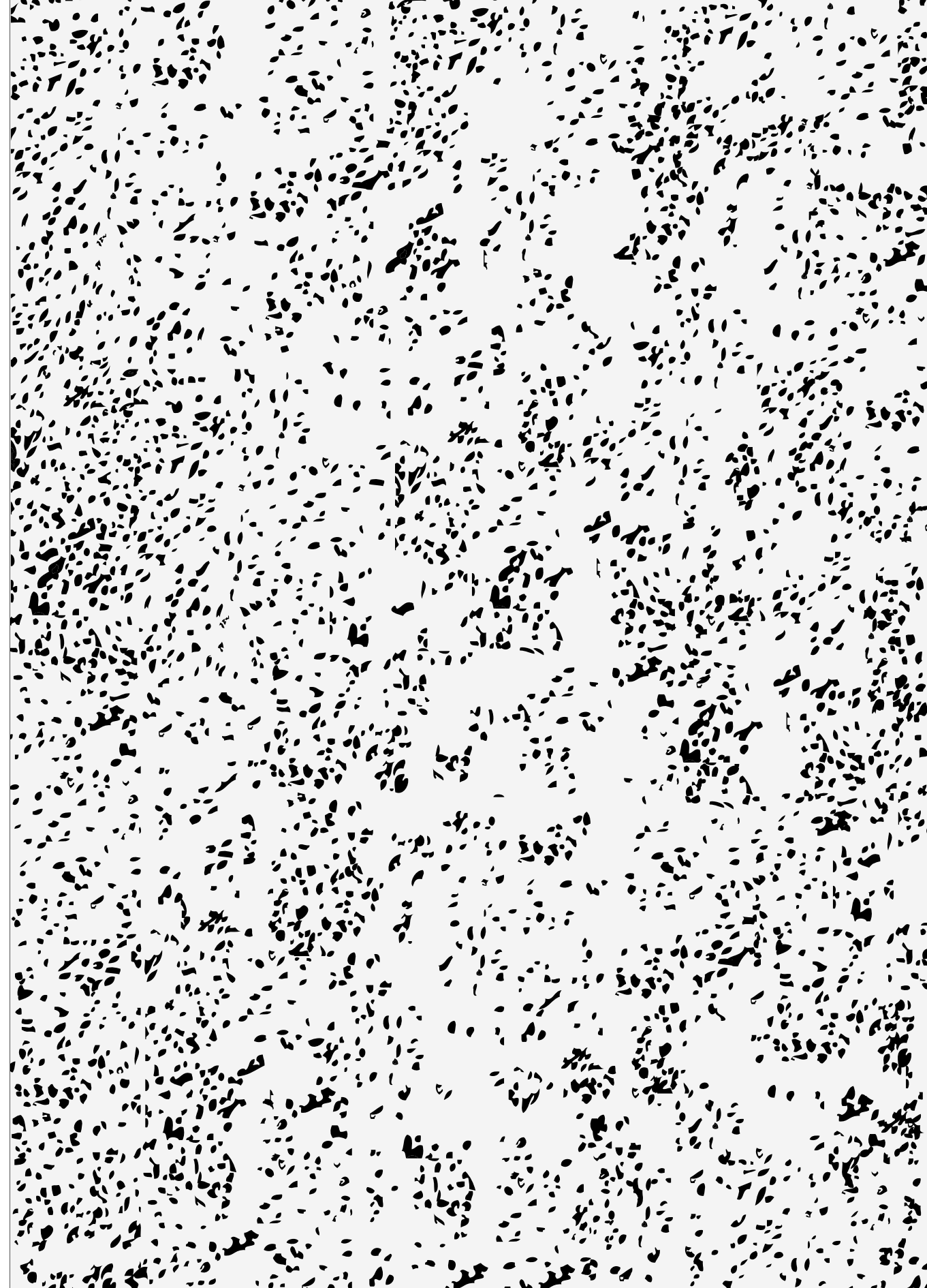


**LAUREA** **TIKKURILA**



441 697  
Painotuote

Unigrafia  
Helsinki  
2012



## Sisällys

Kiitos

Johdanto 9

## 1 Tutkimuksen lähtökohtia II

**2** Haastatteluaineiston keräämisestä ja käsittelystä 16  
Haastateltavat ja haastattelut  
Haastatteluaineiston analyysiprosessista

**3** Taiteen merkityksiä haastatteluaineistossa 26  
Haastateltavien ikä ja elämänvaihe  
Ajan kokeminen  
Taiteenlajit haastatteluaineistossa  
Taidekaipuu ja estepuhe  
Esteettinen ilmiö  
Terapeuttisuus  
Nähdyksi tuleminen  
Mahdollisuus sosiaaliseen  
Yhteiskunnallisuus  
Kaikkialle levittäytyminen  
Fragmenttien tarkastelun oikeutuksesta  
Muodotonta haltioitumista hetkessä  
Sinun taiteesi ja minun taiteeni  
Yhteenvetoa haastatteluaineistosta

**4** Poliittisen, taidon ja sosiaalisen viitekehykset 98

Osien jakoa

Toiminnan ja ajattelun yhteys

Ajattelun tekeminen ja tekemisen ajattelu

Vanhenemisen taito

Taide sosiaalisessa

Ruumiillinen ja arkinen

Erottautuminen

Emansipoituminen

Kuvaliite

**5** Kuvat ja asiat 129  
Tutkijana teosten äärelle  
Teosten esittely  
Myyteistä nykyykerrontaan  
Estetisoitu vanhuus  
Ruumiillistunut aistittava  
Poliittisuudesta ja intiimiydestä  
Taiteen aika  
Mediumin aika

**6** Vanhuuden merkityksiä taideaineistossa I64  
Iholla  
Reviiri  
Suhteellinen vanhuus  
Institutionalisoitu vanhuus  
Taide kertoo taiteesta  
Sovelias vanhuus  
Naurettava vanhuus  
Elnan opetukset  
Ossin outous  
Ruusun piikkejä

## 7 Taiteessa kypsyminen (vanheneminen) 230

**8** Luurankojen kolistelu 239  
Paikantuminen  
Taiteen ja fenomenologian yhdistämisen mahdollisuuksista  
Ihmisenä olemisesta  
Eettisiä aukeamia  
Taiteen tieto ja ymmärrys  
Uskoutumista ja uuden tiedon syntymistä haastattelussa  
Eettinen sigma vai epäeettinen stigma?

**9** Lopuksi, uuden aluksi 266

Lähteet 269

## Liitteet

## Tiivistelmä

Tutkimus kiinnittyy fenomenologiapohjaiseen taidekasvatuksen tutkimukseen. Tutkimuksessa tarkastellaan taiteen ja vanhuuden välisiä merkityssuhteita. Tarkastelu tapahtuu erilaisten osa-aineistojen ristivaloituksella. Tutkimusaineisto koostuu kuuden eläkkeelle jääneen ihmisen haastatteluista ja Matti Ijäksen, Jaana Partasen ja Katja Tukiaisen taideteoksista. Osa-aineistoja tarkastellaan erikseen sekä aineistojen välisenä vuoropuheluna. Aineiston tarkastelu vastaa kysymyksiin: i) millaisia merkityksiä ikäihmiset liittävät puheessaan taiteeseen ja ii) millaisia merkityksiä vanhuudesta rakentuu taiteessa.

Tutkimuksen näkökulman ja rajauksen perusolettamukset ovat: vanheneminen ja taide tapahtuvat yksilölle. Yksilön ajattelu ja tekeminen yhdistyvät taiteessa aistiseksi kokonaisuudeksi, jossa on mahdollisuus sosiaaliseen ja eettiseen havahtumiseen. Taiteen ja vanhenemisen merkitykset, jotka muodostuvat kokemuksissa eivät ole kokonaan sanoin kuvattavissa. Tutkimuksessa nojataan Jacques Rancièren (2010; 2009; 2006), Hannah Arendtin (2002), Richard Sennettin (2009; 2004) ja Michel de Certeau (1984) ajatteluun.

Haastatteluaineistossa taiteesta puhuttiin sekä taideinstituution esteettisenä kokonaisuutena että elämään levittäytyneenä kokonaisuutena. Taide tarjoaa haastatteluaineiston perusteella mahdollisuuden nähdäksi tulemiselle, vuorovaikutukselle ja yhteiskunnalliselle vaikuttamiselle. Taidetta kuvattiin myös terapeuttiseksi ihmisenä kasvamisen mahdollisuudeksi.

Taideaineisto toi esiin moninaisen vanhuuden, joka edellyttää taidekasvatuksen lähtökohdaksi moninaista käsitystä taiteesta, jossa yksilön tarpeet ja taustat huomioidaan tilannesidonnaisesti. Merkityksellisen taidesuhteen syntyminen edellyttää, että yksilöllä on tarjolla taiteen tekemisen paikkoja, joissa taidetta ei ole määritelty yksilön puolesta jonkin tietyn tavoitteen suuntaiseksi. Yksilön suhde taiteeseen ja yksilön taidekäsitteet ovat elämänmittaisia prosesseja.

Tutkimus haastaa pohtimaan taidekasvatukselle asetettavia tavoitteita ja niiden rajoittavaa vaikutusta erilaisissa viitekehyksissä. Tutkimus on taidekasvatuksen näkökulmasta esitetty puheenvuoro ikääntymiskeskusteluun. Käytössä olevan koulutus- ja palvelujärjestelmän ikäsegmentoitunut lähestymistapa on vain yksi mahdollinen tapa järjestää yhteiset asiat. Monialainen tutkimus ja kehitystyö voisi tuottaa uusia avauksia, joissa kategorisoiva ja institutionaalisoiva yhteiskuntajärjestys asetettaisiin kyseenalaiseksi.

Avainsanat: ikääntyminen, taide, taidekasvatus, sosiaalinen

## Abstract

This study is situated within the discourse of phenomenological based research in art education. This study examines the significances between ageing and the arts through cross-correlational examination of materials. The material includes six interviews of retired people and works of art by Matti Ijäs, Jaana Partanen and Katja Tukiainen. The materials are analyzed both separately and in mutual dialogue with one another. Material corresponds to the following questions: i) what kind of significances do older people attach to the arts through their speech, and ii) what kind of significances does art construct about old age.

The basic assumptions of the research perspective and framing are; 1) both ageing and the arts take place in the individual. 2) Individual's thinking and action combine through the art process for the possibility social and ethical awakening through a sensorial process. And, 3), significances of arts and ageing form in experiences and cannot be described completely through spoken or written language. The study relies on Jacques Rancière's (2010, 2009, 2006), Hannah Arendt's (2002), Richard Sennett's (2009, 2004) and Michel de Certeau's (1984) thinking.

In the interview material, the arts were discussed by the participants as both aesthetic objects of art institutions and as a broad approach to life. Based on the analysis of the interview material, one can conclude that the arts offer a possibility to become seen, to interact, and for societal acts. The arts were also described as an opportunity for therapeutic growth.

The art material brings to light the complexity and diversity of old age. Diversity of old age in this respect can initiate as necessary a starting point for an art education plurality of the arts, which accounts for individuals' background and needs. A meaningful relationship with the arts could cultivate when an individual has an opportunity to make art and when art making is not encumbered with particular goals set by someone else. The individual's relationship to the arts and conceptions of art are developed, nurtured, and reproduced through a life-long process.

The study challenges us to rethink the goals of art education and how those may limit art making in different contexts. This study provides the underpinning for a dialogic relationship between ageing and art education. To divide people for age groups is only one way to organize common issues. Interdisciplinary research and development could produce new openings which may challenge categories and institutional basis of society.

Keywords: ageing, art, art education, social

## Kiitos

Väitöskirjan kirjoittaminen on tarjonnut minulle huikeita keskustelun mahdollisuuksia viisaiden, näkemyksellisten ja kokeneiden ihmisten kanssa. Ensimmäinen kiitos kuuluu niille kuudelle ihmiselle, joita kutsun tämän kirjan sivuilla nimillä Sininen, Violetti, Punainen, Oranssi, Keltainen ja Vihreä. Kiitos Suomen valokuvataiteen museon ja Zodiakin avulialle työntekijöille ja työpajaohjaajille. Matti Ijäs, Jaana Partanen ja Katja Tukiainen sekä teoksissanne esiintyvät ihmiset, kiitos teille kaikille tarjoamastanne mahdollisuudesta ihmetellä vanhuutta.

Juha Vartolle kiitos, että sain olla juuri sinun ohjattavasi. Nojatuollissasi oli hyvä ihmetellä ja etsiä ymmärrystä. Esitarkastajani Juha Merta ja Arto Tiihonen, te paneuduite tekstiini ja annoitte arvokkaita ohjeita loppumetreille. Kiitos vastaväittelijälleni julkisesta dialogista. Sanna Tyry-Pohjonen ja Hannu Hirstiö, teidän kanssanne sain muovata käsikirjoitukseni kirjaksi, kiitos.

Mira Kallio-Tavin ja Niina Miettinen, teidän luentanne oli rehellistä ja suoraa. Pienet pojat käsivarsillanne jaksoitte lukea, kommentoida ja rohkaista. Ihmeellistä ystävyyttä. Kirsi Heimoselle kiitos edeltä kulkemisesta. Ja te kaikki Taikissa ja Laureassa, jotka olette kysyneet, miten menee, olette lykkineet minua eteenpäin, kiitos teille. Jokaiselle.

Ystäväni, sukuni ja perheeni, kiitos tekstiviesteistä, postikorteista, suklaalevyistä, kissapussukoista, puhelinsoitoista, kirjoittajatreffeistä, olemisista ja yhdessä tekemisistä. Olen tällainen, koska te olette tuollaisia, oi, rakkaat! Kun jäin tutkimusvapaalle, Ukko-poikani kehui tutkimusaihattani tärkeäksi. Verna-tyttäreni oli huolissaan, maksaako joku äidille siitä, että hän vain istuu työhuoneessa tietokoneen äärellä. Tyttäreni huojennuksesi saatoin kiittää Jenny ja Antti Wihurin rahastoa, Miina Sillanpään säätiötä ja Aalto-yliopistoa taloudellisesta tuesta.

Jaakko, kiitos tilasta ja Tilasta, jotka olet minulle tehnyt. Niissä on ihmisen hyvä olla.

Porvoossa kesäkuussa 2012,

Tiina Pusa

<sup>1</sup>Ihmisen keskushermosto koostuu harmaasta (gray matter) ja valkoisesta aineesta. Harmaa aine on pintakerrosta. Harmaassa aineessa tapahtuu oppiminen, ymmärtäminen, tiedon käsittely ja ongelmien ratkaisu sekä luova ajattelu. Voisiko harmaan aineen tehtävien perusteella sanoa, että harmaa aine on ”taidekasvatuksen aluetta” aivoissa? Jotkin lääketieteen tutkimukset antavat vihjeitä, että ikääntyminen vaikuttaa enemmän aivojen valkoiseen aineeseen kuin harmaaseen. Taiteen tekeminen voisi olla ikääntymisestä piittaamatonta elämänaluetta. Ajattelen tätä spekulatiivisena metaforana.

## Johdanto

Liitän useita merkityksiä väitöskirjani nimeen Harmaa taide<sup>1</sup>. Hiljaisen värin ristiriitaiset tulkinnat ovat liikkeelle paneva voima. Se on väri, jonka voi ajatella sulkevan sisäänsä kaikki päävärit. Se on sävyjen kirjo mustavalkoisessa maailmassa, väri, jonka rinnalla muut värit ovat omimmillaan. Se on kaunis ja rauhoittava. Se on vähän alakuloinen kaikessa tasaisuudessaan, vaikkakin se on hienostunut hopeankaltainen. Metaforissa harmaa liitetään usein negatiivisiin asiayhteyksiin: harmaatalous, harmaa arki, harmaahapsi, harmaa-alue. Vanhojen ihmisten tekemä taide tai heistä tehty taide on eräänlaista harmaata taidetta. Tutkimuksessani hyödyntämä visuaalinen taideaineisto perustuu osittain harmaaskaalaan. Eläkkeellä olevien ihmisten suhde taiteeseen on taidekasvatukselle toistaiseksi jokseenkin harmaata aluetta, tutkimatonta sarkaa.

Taiteen tilanteet rakentavat moniulotteisen ilmiökentän. Haluan selkiyttää tätä ilmiökenttää vanhuutta koskevilta osilta. Taidekasvatuksen tutkijana haluan koetellun pohjan eläkkeellä olevien taidetoiminnalle. Minua kuljettaa ajatus, että taidekasvattajalle on merkityksellistä ymmärtää taiteen ja vanhuuden yhteenkietoutumista. On kysyttävä, mitä on taide ikääntyneiden mielestä, ja toisaalta, mitä vanhuus on ”taiteen mielestä”. Kysyn tätä avaamalla taiteen ja vanhuuden välisiä merkityssuhteita. Etsin vastauksia kysymyksiin:

- i) millaisia merkityksiä eläkkeellä olevat ihmiset liittävät puheensa taiteeseen ja
- ii) millaisia merkityksiä vanhuudesta rakentuu taiteessa.

Lähestyn ilmiötä erilaisten osa-aineistojen kautta. Tärkein aineistoni on kuuden eläkkeelle jääneen ihmisen haastattelut. Haastatteluaineiston lisäksi tutkin ilmiötä kirjoittamalla Matti Ijäksen, Jaana Partasen ja Katja Tukiaisen taideteoksista, jotka käsittelevät vanhuutta. Tarkastelen osa-aineistoja erikseen ja asetan aineistot keskenään vuoropuheluun.

Etsin taidekasvatusta, joka perustuu yksilön kokemukseen ja elettyyn elämään, kokonaisvaltaisuuteen ja osallisuuteen. Ajattelen taidekasvatuksen tutkimukselle olevan luonteenomaista, että se liittyy taiteen tekemiseen ja ymmärtämiseen siellä, missä on myös jonkinlaista inhimillistä vuorovaikutusta: rakenteellista ja symbolista vuorovaikutusta tai ihmisten välistä kohtaamista taiteessa, taiteeseen perustuen tai taiteen vuoksi. Taidekasvatuksen yhteiskunnallinen rooli ja taiteen näyttäytyminen sosiaalisessa ovat läsnä lähestymistavassani. Ymmärrän taiteen poliittisuuden Jacques Rancièren ajatteluun nojaten. Taide asettuu tutkimukseni viitekehityksessä osien jakamisen ympäristöksi. Taide tulee tutkimuksessani esitetyksi toiminnan ja ajattelun kokonaisuutena, joka pohjautuu Hannah Arendtin ja Richard Sennettin ajat-

teluun. Tutkimuksessani nousee esille fenomenologisia piirteitä ja näkökulmia.

Taidekasvatuksen tutkijana unelmani on, että taide voisi tapahtua monelle, ja sen myötä maailma voisi muuttua. Tutkimukseni taustalla on ajatus, että taidekasvattajat voisivat olla enemmän tekemisissä eläkkeellä olevien ihmisten kanssa. Taidekasvattajana toimiminen vanhusten parissa ei hypoteesini mukaan voi perustua kokemuksen ja koulutuksen varaan rakentuvalla ylemmyyden illuusiolla, jonka turvin taidetyöskentelylle asetetaan päämääriä. Kun ihmisten välinen tasa-arvo ei ole taidekasvatuksen päämäärä vaan lähtökohta, joutuu taidekasvattajana ehkä asennoitumaan tehtäväkenttäänsä uudella tavalla. Maailma on täynnä eriarvoisuutta, mutta ihmisten keskinäinen kunnioitus voi kasvaa taiteessa.

Väitöskirjani rakennetta voi luonnehtia kumuloituvaksi. Tutkimukseni lähtökohtien lyhyen esittelyn jälkeen tarkastelen haastattlemieni ihmisten taiteelle antamia merkityksiä. Tämän jälkeen viritän tarkastelun poliittisen, sosiaalisen ja taidon viitekehyksiin. Lopulta punon haastatteluaineiston ja teoriaviitekehysten yhteen taideteosten tarjoamien vanhuuden merkityksien kanssa. Luvussa seitsemän esitän yhteenvedon, jonka jälkeen vielä paikannan tutkimukseni, punnitsen sen eettisyyttä ja ehdotan uusia tutkimuksen alkuja.

# 1

<sup>2</sup> Schütz in teksteissä vahvasti läsnä olevat taiteenmuodot ovat musiikki ja kirjallisuus, joiden näkökulmasta hänen me-suhdetta koskeva pohdinta avautuu taiteen kentälle (esim. Barber 2010).

Tuolloin olit minulle läsnä välittömässä kehollisuudessasi, vihjeistösi oli kaikessa runsaudessaan tulkinnalleni avoinna ja kokemukseni sinusta muuttuivat jatkuvasti korjautuen ja rikastuen. Se me-suhteen jatkuvuus, jonka toteutuma- ja konkretisoituma-askelmilla elin, juontui sinuun kohdistamastani erityisestä huomiosta, elämästäni puhtaassa me-yhteydessä. Me-virta juoksi jatkuvana, alati vaihtelevien sisältöjen täyttämänä kymenä. Se muistutti minun kestoani ja sinun, se oli meidän kestromme, josta omani oli vain osa.

ALFRED SCHÜTZ 2007, Sosiaalisen maailman merkityksenkä rakentuminen

## TUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHTIA

Sosiologi Alfred Schütz in tekstifragmentissa (Schütz 2007, 314) toinen ihminen tulee todelliseksi me-suhteessa<sup>2</sup>. Sanoissa on jotain lohduttavaa. Ajoittain tapahtuva yhteiselle taajuudelle ajautuminen kouraisee syvältä, tapahtuipa se rakkaudessa, taiteessa tai tutkimuksessa. Taide voi säätää meidät hetkeksi samalle taajuudelle ja antaa kokemuksen dialogisuudesta. Taide on jonkinlainen moninaisuuden ja ruumiillisuuden reservuaatti, koska se ei edellytä samoin olemista tai samoin ajattelua dialogin ehdoksi. Dialogisuuden lisäksi ajattelen, että taide tarjoaa mahdollisuuden purkaa yksilön ja yhteisön dikotomiaa (esim. Turner 2008, 34).

Jaettu kokemus liittää meidät yhteisösubjektiin. Yhteisösubjekti ja yksilön subjektiivisuus ovat erillisiä ja toisiinsa palautumattomia. Intersubjektiivisuus ja sosiaalinen ovat tutkimusasetelmani perusta. Kun käsittelen eläkkeellä olevien ihmisten taiteen tekemistä ja vanhuuden ilmenemistä taiteessa, käsittelen väistämättä kulttuuria muokkaavien subjektien ja kulttuurin tuottamien objektien sisäkkäisyyttä. Muutos ja jatkuva liike objektiuden, subjektiuden ja intersubjektiivisuuden välillä värittää ilmiötä, johon olen tarttunut.

Tutkimukseni on fenomenologiapohjaista taidekasvatuksen tutkimusta. Fenomenologian luoja Edmund Husserl on kirjoittanut: Fenomenologia tarkoittaa tiedettä, tieteellisten oppialojen

yhteyttä. Samalla fenomenologia tarkoittaa ennen kaikkea metodia ja ajatustapaa: erityistä filosofista ajatustapaa, erityistä filosofista metodia (Husserl 1995, 41). Tutkimukseni tapauksessa fenomenologinen metodi koostuu kahden aineiston ja niiden käsittelyyn soveltamieni analyysimetodien yhdistelmästä. Husserl on sanonut, että fenomenologian omintakeisuus on olla olemusanalyysia ja olemustutkimusta puhtaan näkevän tarkastelun ja absoluuttisen itseannetun taustaa vasten (Husserl 1995, 72). Kun olen tutkinut taiteen ja vanhuuden välisiä merkityssuhteita, olen tavoitellut näkevää tarkastelua itseannetun taustaa vasten, ja yrittänyt käytännössä ymmärtää, mitä Husserl on tarkoittanut. Haastatteluaineisto ja taideaineisto ovat vuoroin ottaneet paikan nähtävänä ja vuoroin taustana. Eläkkeellä olevat ihmiset ovat puhuneet taiteesta ja taide on puhunut vanhuudesta.

Ristiinvaloittavien aineistojen valitsijana ja näkevän tarkastelun kirjaajana tutkijalla on haastava tehtävä. Subjektin ja minän paikka tai rooli fenomenologiassa on ongelmallinen: Saavuttaakseni puhtaan ilmiön minun olisi jälleen kerran kyseenalaistettava minä, aika sekä maailma ja siten tuotava esiin puhdas ilmiö, puhdas cogitatio (Husserl 1995, 63). Tutkijan tulisi samaan aikaan katsoa yli omien tiedonmuodostumISRakennelmiensa ja tunnustaa itsensä tiedonmuodostumisen paikkana. Olen tutkimusraportissa vanhanajan elokuvateatterissa toiminut paikannäyttäjänä. Kohdistan valokeilan ilmiöön. Vaikka taskulamppua pitelevän käteni tulisi olla piilossa, näkyvät sen ääriviivat. Paikoitellen epäonnistun paikannäyttäjän tehtävässäni ja ”unohdan” olla hiljaa. Minä-puhe rikkoo fenomenologisen elokuvateatterin hiljaisuutta.

Tutkimukseni pohjalla on Husserlin aikatietoisuuden konstituitio, hänen esityksensä ajallisesta olemisestamme. Sekä taiteessa että ikääntymisessä kulloinenkin nyt-hetki on ja oli samaan aikaan. Jokin kestää ja muuttuu samanaikaisesti. Olemme sekä nykyisyydessä että menneisyydessä, emmekä kuitenkaan kummassakaan. (Husserl 1995, 85-86). Tämä tutkimus on ehdotus, mitä aikatietoisuus voisi tarkoittaa taidekasvatuksessa. Tarkastelen taiteen ja vanhuuden välisiä suhteita osallistuakseni ikääntymiskeskusteluun argumentoidulla taidekasvatuksen puheenvuorolla. Eläkkeellä oleville järjestettävän taidetoiminnan käytänteitä koskevien periaatteiden esittäminen on mielestäni mahdollista, kun on ensin tarkasteltu vanhuuden ja taiteen ilmenemistä riittävästi, erikseen ja toisiinsa lomittuen.

Taidetta tehdessään ja taidetta vastaanottaessaan ihminen imeytyy juuri käsillä olevaan hetkeen, jossa on oudolla tavalla läsnä kaikki aiemmat hetket. Taiteessa olemisen pilkkominen ajallisiksi palasiksi on väkivaltaista. Yksittäiseen hetkeen tai tilanteeseen fokusointi tarkoittaa aina kaikkien aikojen läsnäoloa. Ajattelen, että tätä ei voi taidekasvatuksessa ohittaa. Tehdäkseni tämän sel-

väksi otan taiteen kanssa tarkasteltavaksi mahdollisimman pitkän ajallisen jatkumon, pitkän elämän aikana kumuloituneet kokemukset. Yksittäistä ihmiselämää laajemmat aikakonstruktiot viilahtavat tekstissä vain haastateltavien kokemuksissa. Aikakausien ja historialinjojen kuvauksissa yksittäisen ihmisen elämässä näyttäytyvä ilo ja kärsimys ovat abstraktioita, pisaroita rannattomassa meressä. Näen fenomenologisen tutkimusperinteen tehtävänä purkaa yleistysten ja abstrahointien rakennelmat elämän ympäriltä.

Ilmiö, jota tutkin, hahmottui minulle aluksi jonkinlaisen negatiivisuuden kautta. Se vilahti omassa kokemusmaailmassani ensimmäistä kertaa vuonna 1990. Menin tapaamaan 92-vuotiaasta isoäitiäni terveyskeskuksen vuodeosastolle. Juttelimme tapamme mukaan viikon tapahtumista, joita me molemmat olimme tahoillamme kokeneet. Isoäitini näytti paperimassapalloista tehtyä pääsiäistipua, jonka hän oli virikeohjaajan tuokiassa tehnyt. Isoäitini oli nöyrä ihminen. Hänelle oli ilman muuta selvää toteuttaa virikeohjaajan määräykset. Hän oli tehnyt tismalleen samanlaisen tipun kuin muutkin. Olin pöyristynyt. Lähes sadan vuoden elämäkokemus ohitettiin ja askarreltiin kaikkien stereotyyppien emäkanaa.

Samansuuntaiset taiteen poissaolon tilanteet vyöryivät päälleni viisitoista vuotta myöhemmin. Olin työni puitteissa tutustumassa vanhusten palvelutalojen toimintaan pääkaupunkiseudulla. Todistin tilanteita, joissa pitkään elämäkokemukseen suhtauduttiin samalla asenteella, jota olin tulkinut olevan isoäitini kohtelussa. Olin hätkähtynyt ja raivostunut, kun sain nähdä, miten ihmisiä säilötään instituutioihin ja heiltä amputoidaan inhimillinen oikeus taiteen tekemiseen ja vastaanottamiseen. Taiteen poissaolo ja sen kesyttäminen kuntoutuksen välineeksi edustivat minulle metaforisesti tuossa kuvassa instituutioiden kyvyttömyyttä tunnustaa ihmisten yksilöllisyyttä.

Taiteen ja hyvinvoinnin yhteyksiä koskevassa kansainvälisessä ja kansallisessa keskustelussa vapaan ja aktiivisen vanhuuden diskurssit ovat herätelleet uusia kysymyksiä. Miksi jotkut päätyvät tekemään taidetta? Millaista taidetta he tekevät? Miksi he tekevät taidetta, mitä taide heille merkitsee? Ohjaako joku heitä taiteen tekemiseen tai sen tekemisessä? Ilmiön kuvaamisen ja ymmärtämisen kannalta alkoi näyttää välttämättömältä tarkastella sekä käsityksiä vanhuudesta että käsityksiä taiteesta tavalla, jossa ne valottaisivat toisiaan. Ilmiötä avaavien aineistojen löytäminen, valitseminen ja rajaaminen edellytti ilmiön tunnistamista. Tutkimustyö asettuu ilmiön tunnistamisen ja ilmiön ymmärtämisen väliin.

Tutkimukseni perusolettamuksissa näkyy Hannah Arendtin (2002), Richard Sennettin (2009; 2004), Jacques Rancièren (2010; 2009; 2006) ja Michel de Certeau'n (1988) vaikutukset



ajatteluuni. Kun tarkastelen taiteen ja vanhuuden välisiä merkityssuhteita, tärkeät tutkimuksen näkökulman ja rajauksen perusolettamukset ovat:

Vanheneminen ja taide tapahtuvat yksilölle. Yksilön ajattelu ja tekeminen yhdistyvät taiteessa aistiseksi kokonaisuudeksi, jossa on mahdollisuus sosiaaliseen ja eettiseen havahtumiseen. Vanhenemisen ja taiteen tapahtumisen samanaikaisuus muodostaa ilmiökimpun, jota ei voi kuvata jäännöksettömästi puhutun ja kirjoitetun kielen avulla. Kokemuksissa muodostuvat merkitykset pakenevat kieltä.

Ajattelen, että kulkemani tie on Michel Foucaultin ja Juha Vartton tasoittama. Varto on kirjoittanut: Ainut, mitä meille on vakuuttavasti kokemuksessa annettu, on yksittäinen: yksittäinen ilmiö ajassa ja tilassa, sidottuna paikkaan ja sidottuna mitä suurimmassa määrin myös siihen yksilöön, jonka kokemuksesta on kyse (Varto 2008, 34). Haastatteluaiaineistossa yksittäiset ilmiöt annettiin minulle puheen muodossa. Koetun kielellistäjinä toimivat kuusi ihmistä. Heidän kokemuksiinsa näen vain heidän kielensä välityksellä. Paradoksaalinen tehtäväni on kielen avulla näyttää sellaista, joka pakenee kieltä. Yritän jakaa sellaista, mikä ei ole jaettavissa. Vartton sanoin: Yksittäisen yksittäisyys korostuu kokemuksen ainutlaatuisuudessa: jakaminen on mahdotonta siinä hetkessä, kun kokemus todellistuu aktina, kun annettu on valaistuna siinä, omassa ajassaan ja paikassaan, kohtana (Varto 2008, 36). Tutkimukseni on konteksti, joka ymmärrettävyyden nimissä väistämättä yleistää, vaikka kartan yleistettävää tietoa (Varto 2008, 38).

Tutkimani ilmiö on ilmiökimppu, jossa aikaan, hetkeen ja yksilöön liittyvät kokemukset muodostavat kokonaisuuden. Kokonaisuus-sanalla en viittaa mihinkään selkeäreunaiseen entiteettiin. Johdonmukaisuuden ja ykseyden päämäärät on hylättävä. Taiteen ja vanhuuden väliset merkityssuhteet eivät voi jäsentyä keinotekoisesti abstrahoiduksi, säröttömäksi kokonaisuudeksi. Foucault manasi aikanaan esiin epäilyn metodologiaa sanoessaan: On ajettava liikkeelle hämävät muodot ja voimat, joiden kautta ihmisten puheet (discours) on tapana kytkeä toisiinsa; ne on häädettävä esiin varjosta, jossa ne hallitsevat. Eikä niiden pidä antaa päteä spontaanisti, vaan metodologisen ankaruuden vuoksi on ensin hyväksyttävä, että ollaan tekemisissä pelkän hajanaisen tapahtumajoukon kanssa (Foucault 2005, 34). Ilmiökimppu tai hajanainen tapahtumajoukko – se tässä on kyseessä.

# 2

Suurin osa oli melko lailla vanhentunutta mutta niihin sisältyi kauneutta jonka harvat tajusivat. Suunnilleen samaan aikaan Erik jäi eläkkeelle pankistaan. He panivat Alexanderin tavaränäytteet kaappiin ja joivat samppanjaa uuden vapautensa kunniaksi.

TOVE JANSSON 2002, Nukkekaappi

## HAASTATTELUAINEISTON KERÄÄMISESTÄ JA KÄSITTELYSTÄ

Joku sanoi kerran: ”Kerro minulle jotain, mitä en vielä tiedä.” Uniikki haastatteluaiaineisto antaa minulle mahdollisuuden kertoa jotain, mitä ei ole vielä kerrottu. Ymmärrän, että tässä piilee myös ansa. Olen tohkeissani siitä, että juuri minulle tarjoutui mahdollisuus haastatella niitä kuutta ihmistä. Intoiluni on peruja siitä sattuman kantamoisesta, että etsin Suomen valokuva-taiteen museolta ihan toista aineistoa, kun minulle tarjottiin tätä mahdollisuutta. Museon ihmiset tulivat heittäneeksi minut kuu-teen hienoon keskusteluun. Koen olevani etuoikeutettu, koska sain mielestäni kuulla tärkeitä ja merkityksellisiä asioita. Olen antanut näille ihmisille tässä tekstissä pseudonimiksi väreit: Keltainen, Oranssi, Punainen, Violetti, Sininen ja Vihreä.

Sykähdyttävyyden lisäksi haastattelut tarjosivat minulle antoisan aineiston. Haastatteluista sukeutuneet keskustelut olivat ainutkertaisia kokemuksia, joihin digitaaliset äänitallenteet tarjoavat yhteyden. Kun olen kelannut tallenteita edestakaisin, olen ko-kenut kerran koetun uudella tavalla. Kokemusten kerroksellisuus on heikkous ja vahvuus. Kerroksellisuus tarjoaa reflektion ja analyysin mahdollisuuden. Kokemusten kerroksellisuus on myös este ulottua varsinaiseen kokemukseen, joka meni jo.

### Haastateltavat ja haastattelut

Haastateltavani kuusi ihmistä osallistuivat tanssia ja valokuvaa yhdistävään, ikäihmisille suunnattuun työpajaan, jota ohjasivat

valokuvataiteilija ja tanssija-koreografi. Viikon mittainen työpaja toteutettiin Suomen valokuvataiteen museon museopedagogiikan ja nykytanssin keskus Zodiakin yleisötyön puitteissa. Tämän suuntaisten työpajojen osallistujilta ei edellytetä työpajan sisältöalueiden osaamista etukäteen. Tarkoitus on tarjota tekemisen paikkoja. Toiminnan sijoittuminen tunnustettujen taideinstituutioiden sisälle liittyy työpajat taiteen maailmaan. Juuri tämä olosuhteiden tarjoaminen teki työpajatoiminnasta taidekasvatuksellista. Yleisötyön ja museopedagogiikan näkökulmasta tällaisen toiminnan voi katsoa itseisarvolliseksi toiminnaksi tai taiteen vastaanottoon harjaantuneen yleisön ”kasvattamiseksi”.

Merja Lehtomaa on sanonut, että fenomenologisessa tutkimuksessa haastateltaviksi tulisi valita ihmisiä, joilla on omakohtaisia kokemuksia tutkittavasta ilmiöstä (Lehtomaa 2009, 167). Työpajaan osallistuneiden näkökulma taiteeseen vastasi tutkimusasetelmani tavoitetta valottaa ilmiöitä suunnasta, jossa taiteen tekeminen on elämänvaiheen ja valintojen myötä vapaaseen ajankäyttöön liittyvää. Ajattelen haastateltavien löytyneen laajasti käsitetyn taidekasvatuksen kontekstista.<sup>3</sup>

Toteutin työpajaan osallistuneiden haastattelut keväällä 2009 pian työpajan toteutumisen jälkeen. Olin osallistunut työpajan kahteen viimeiseen päivään, jolloin minulla oli mahdollisuus tutustua haastateltaviini toiminnan lomassa ja tanssia heidän kanssaan. Yhdessä tanssiminen tarjosi erityisen pohjan vuorovaikutuksen rakentumiselle minun ja haastateltavien välillä. Esittelin työpajalaisille lyhyesti tutkimukseni aiheen ja esitin toiveeni haastatella kutakin henkilökohtaisesti (liite 1). Kaikki tarjoutuivat haastateltaviksi ja haastattelut sovittiin osin jo työpajan lopussa ja osin puhelinkeskusteluissa työpajan jälkeen.

Haastattelut toteutettiin haastateltavien toiveiden mukaan joko heidän kotonaan, museon tai Zodiakin tiloissa. Kolme henkilöä haastattelin heidän kotonaan, kahta Zodiakin henkilökunnan tiloissa ja yhtä henkilöä museon tiloissa keskellä valokuvanäyttelyä, joka syntyi työpajan tuloksena. Olin laatinut haastattelujen pohjaksi avoimet kysymykset (liite 2), mutta tavoitteeni oli luoda luonnollisen keskustelun tunnelma. Luonnollinen keskustelu on tavoitteena erällä lailla mahdottomuus. Jo pelkkä taltiointia varten oleva pieni nauhuri tekee tilanteesta luonnollisesta keskustelusta poikkeavan: se on symboli, joka luo erityisen tunnelman. Nauhurista puhuminen keskustelun alussa ja sen säätäminen ovat rituaaleja, jotka minimoituinkin tekevät tilanteesta tutkimuksen säilyttämää.

Luonnollinen kahden ihmisen välinen keskustelu on jonkinlainen sattuman sukeutuma. Tutkimusta varten taltioitavassa keskustelussa suunnittelu ja sattuma ovat toisessa roolissa. Keskusteluajankohta sovitaan erikseen ja toinen osapuoli, tutkija,

<sup>3</sup> Ajattelen taidekasvatuksen kontekstin olevan osa taiteen kontekstia, mutta ne tarjoavat tarkastelulle silti keskenään erilaiset näkökulmat. Esimerkiksi Terhi Aaltosen (2010) väitöstutkimuksen konteksti oli taiteen konteksti, kun hän tutki kuvataiteilijoiden ikääntymiskokemuksia taidemaailmassa.

määrittelee aiheen ja teeman. Aineiston kerääjänä orientoiduin ja latauduin haastattelutilanteisiin aivan toisella tavoin kuin luonnollisiin keskusteluihin ”valmistaudutaan”. Varsinaisessa keskustelutilanteessa yritin kuitenkin olla niin avoin ja pienessä roolissa kuin mahdollista. Juha Perttulan mukaan fenomenologisessa tutkimuksessa tutkija pyrkii olemaan kasvokkain tapahtuvissa aineiston hankintatilanteissa läsnä itsensä sosiaalisesti häivyttämällä (Perttula 2009, 141). Perttula valottaa tätä ideaalia siihen suuntaan, että haastattelijan tulisi häivyttää edustamansa elämänmuodon tai instituution kytkökset, jotta haastateltava olisi vapaa tietyille viitekehyksille luontaisista kuvaustavoista. Idealin ja käytännön vuorovaikutustilanteet eivät aina osu yksiin.

Vuorovaikutusta ja ymmärtämistä helpottaa tieto, ettemme voi koskaan lopullisesti ymmärtää toista ihmistä. Haastattelijan rooliin asettumistani tuki kokemukseni kahdenkeskisistä ohjaustilanteista korkeakouluopettajana. Ihanteikseni on muodostunut ohjaustilanteissa toisen outouden kunnioittaminen ja toisen hyväksyminen juuri sellaisena kuin hän vuorovaikutustilanteessa näyttäytyy. Tiedän miltä sinusta tuntuu -lausahdus on vieras tällaisessa lähestymistavassa. Toisen tietäminen tarkoittaa omien ennako-oletusten sijoittamista toiseen ihmiseen. Se on vallankäyttöä ja kategorisoivaa ajattelua ja toimintaa, jossa toisen ainutkertaisuus usein miten jää kuulematta ja näkemättä.

Joskus vuorovaikutustilanteet tuntuvat vaativan yhteisymmärryksen ja yhteenkuuluvuuden osoittamista, ja löydänkin itseni sanomasta: Luulen ymmärtäväni, mitä ajat takaa. Tarkoitatko, että tai Voisiko olla niin, että -tyyppiset kysymyksen alut ovat myös tyypillisiä valintojani vuorovaikutustilanteissa. En toimi täydellisesti. Haastattelijana olen horjahdellut ja tullut käyttäneeksi ilmaisuja, jotka ovat ihanteitani vastaan. Koska tekemätöntä ei saa tekemättömäksi, ainoa kestävä keino on tunnustaa vajavaisuuteni ja harjoittaa avointa reflektiota. Palaan reflektioon kahdeksannessa luvussa.

Haastatteluaineiston keruun aikana kysymyksenasetteluni, tarkentavat kysymykseni ja koontini pulpahtivat esiin omia ajatuksiani taiteesta. En voi väittää, että taide ilmenisi haastattelemini henkilöiden puheessa puhtaasti heidän käsityksinään. Haastatteluaineiston kautta tavoitettava tieto on pääosin keskustelussamme syntynyttä ja välittyntä, joten kuulun itse siitä läpi. Kysymykseni, tarkentavat kysymykseni, yhteenvetoni ja puhumisen jatkamiseen kannustavat elkeeni haastattelutilanteissa ovat osa tiedon rakentumista. Tarkkaan ottaen pystyn tämän aineiston valossa tekemään vain päätelmiä siitä, miten haastattelemini henkilöiden käsitykset taiteesta ja ikääntymisestä ilmenivät vuorovaikutuksellisessa tilanteessamme.

Tajusin jälkikäteen, kuinka paljon jo haastattelupyynnön yhteydessä esittämäni asiat suuntasivat haastatteluja ja haastateltavien orientoitumista. Jokainen haastateltava tulkitsi esittelyni omalla tavallaan ja loi tulkintansa pohjalta käsityksen, mitä kannattaa tuoda esille haastattelussa. Yksi haastateltavistani esimerkiksi toi etualalle eräänlaisen vanhuspoliittisen näkökulman ja tämän hoksattuani kuulin hänen haastattelunsa uudesta kuuntelukulmasta. Muutamat olivat valmistautuneet haastatteluun kokoomalla omia ajatuksiaan paperille. Taustalla lienee ollut ajatus, että he eivät halunneet unohtaa mitään keskeistä esimerkiksi työpajakokemuksestaan. Tämä tuo hyvin esiin myös sen, kuinka sitoutuneita haastateltavani olivat. He halusivat olla hyödyllisiä tiedonantajia, mikä tietysti teki työskentelystäni nautinnollista. Tieto ei siis syntynyt ja välittynyt vain haastattelutilanteissa vaan alkoi konstruoitua jo haastattelukutsut esittäessäni.

Niin sanotut taustamuuttajat eivät ole aineistoni ymmärtämisen kannalta olennaisia, koska en hae mitään syy-seuraussuhdetyyppistä lopputulemaa, jossa taustamuuttujilla olisi jonkinlainen selittävä rooli. Haastattelemieni henkilöiden valinnassa ei ole mitään erityistä edustuksellisuutta, joka tekisi taustamuuttujien kannalta haastattelemanı ryhmän heterogeeniseksi. Tutkimuksellisen lähestymistapani ja tutkimukseni teoreettisen viitekehyyksen puitteissa taustamuuttujaseikat eivät ole merkittäviä. Lukijan orientoitumista ehkä helpottaa, kun hän tietää, että kaikki haastattelemanı henkilöt asuivat haastatteluhetkellä yksin tai puolisonsa kanssa, eivätkä olleet ikänsä takia tuen tarpeessa. Heidät voisi jostakin näkökulmasta kategorisoida kolmannen iän<sup>4</sup> edustajiksi, mutta koen kategorisoinnit monella tavalla ongelmalliseksi. Kaikki haastattelemanı henkilöt asuivat pääkaupunkiseudulla tai sen läheisyydessä, joten taide- ja kulttuuripalvelut olivat kohtalaisen helposti heidän saatavillaan. Eräs haastattelemanı henkilö kuvasi haastattelun lomassa tyypillistä kulttuurin harrastajaa: Kulttuurin harrastajat on kuusikymppisiä naisia, ilmeisesti akateemisen koulutuksen saaneita Helsingin seudulta. (---) Tämmönen ni aika jyrkkä kategorisointi. Haastateltava pohti, että taiteen tekijöissä ja tuottajissa sukupuolijako on toisensuuntainen kuin taideyleisöä tarkasteltaessa. Karrikoitu luonnehdinta keskiverrosta kulttuurinharrastajasta on linjassa tilastojen kanssa.<sup>5</sup>

Sukupuolen ja taiteen kytkös nousi haastatteluaineistosta esille erityisesti kahden seikan myötä. Ensimmäinen seikka oli, että työpajan toinen kahdesta ohjaajasta oli mies. Yksi haastatelluista pohti tätä vasten, että hän huomasi mieltäneensä tanssin ja runouden tavallaan naisten reviiiriksi, jonka hän arveli kertovan enemmän itsestään kuin yhteiskunnasta. Toinen seikka oli, että yksi kuudesta työpajaan osallistuneista oli mies. En ole halunnut nostaa sukupuolta tutkimuksessani etualalle, enkä sitäkään, että yksi työpajaan osallistuneista oli äidinkieleltään ruotsinkielinen<sup>6</sup>. Sukupuoli ja kieli ovat tärkeitä identiteetin osia. Niiden

<sup>4</sup> Kolmas ikä -käsitteestä on kirjoittanut esim. Laslett (2008; 1991); Jyrkämä (2007b) ja Haarni (2010).

<sup>5</sup> Esim. Suomen virallinen tilasto (SVT).

<sup>6</sup> Haastattelun tekeminen suomeksi on haastatteluaineiston tarkastelun näkökulmasta merkittävä ja problematisoitavissa oleva seikka, koska suomi ei ollut haastateltavan äidinkieli. Ruotsia äidinkielenään puhuva henkilö ilmaisi itseään suomeksi täysin vaikeuksista haastattelutilanteessa ja työpajassa, jota olin seuraamassa. Spekuloitavat seikat ovat oikeastaan: kohtelinko kielivähemmistöön kuuluvaa epätasa-arvoisesti asettaessani haastattelukieleksi suomen tai jäikö kyseisellä haastateltavalla jokin nyanssi omasta mielestään tavoittamatta, koska emme käyttäneet hänen äidinkieltään. (ks. Pietilä 2010, 411).

<sup>7</sup> Esim. Kangas & Nikander (toim.) (1999): Naiset ja ikääntyminen; Tiuhonen (2007; 2010).

<sup>8</sup> Esim. Nikander (2010, 242–268).

vaikutus taiteen ja ikääntymisen merkityksenmuodostukseen on kuitenkin saanut huomiota muualla<sup>7</sup> enkä koe työni rajauksen kannalta mielekkäänä tehdä jäsenkategoria-analyysijä<sup>8</sup> haastattelemistani henkilöistä. Heissä oli merkittävää tutkimuskysymykseäni kannalta, että he elivät työelämänjälkeistä elämänvaihetta. Kaikista haastateltavista löytyisi, kuten meistä ihmisistä yleensä, muusta ryhmästä erottavia tekijöitä tai piirteitä. Erottavat tekijät eivät kuitenkaan ole työni keskiössä.

En halunnut tunnistettavuuden takia erotella yhtä haastateltujen joukossa olevaa miestä antamalla sukupuolittavia erisnimiä pseudonimiksi. Haluan tuoda esille psudonymiväreillä, että henkilöt, joita haastattelin, eivät ole millään lailla harmaita. Henkinen värikkyyks, jonka näytän kuudella värillä, kuvaa kokemusta, joka minulle tuli heidän kohtaamisestaan. Värity, jotka olen kullekin antanut, eivät ole minkäänlainen metaforinen tai symbolinen lataus kyseisestä henkilöstä, vaikka tekstissä muuten pelaankin vertauskuvilla paljon. Toivon, että lukija suhtautuisi väreihin yksinkertaisesti erisniminä.

## Haastatteluaineiston analyysiprosessista

Rakensin haastatteluaineistojeni analyysin monivaiheisesti. Aluksi kuuntelin haastattelut läpi pelkkänä kuuntelukokemuksena. Tämän jälkeen kuuntelin ne läpi ja kirjoitin samalla muistiinpanoversiot, joiden varassa minulle syntyi käsitys kunkin haastattelun osalta, missä järjestyksessä asiat haastattelussa ilmaantuivat. Kolmannessa vaiheessa kirjoitin kunkin haastattelun kertomusmuotoon. Tässä vaiheessa etsin kullekin haastattelulle ominaisia piirteitä. Tähän saakka työvaiheet palvelivat aineistoon tutustumista. Sukelsin haastatteluaineistoon, jotta äänimateriaalissa navigoiminen muodostui luontevaksi.

Tämän jälkeen etsin aineistosta nousevia teemoja, joiden avulla aineistoa pystyi jäsentelemään kokonaisuutena. Tämä teemojen luonnin vaihe on erityisen herkkä tutkijan manipuloinnille. Mikäli teemoista muodostuu tutkimuksessa liian teorialähtöisiä, jää osa aineistosta ja sen ymmärtämisestä katveeseen. Teemat olivat työkalu haastatteluaineiston käsittelyyn.

Kun teemat olivat muodostuneet, aloin kirjoittaa siten, että kuuntelin nauhoitteita ja poimin samaan teemaan liittyviä kommentteja nauhoitteista. Pyrin tutkimuksessani löytämään merkitykset sanalle taide haastatteluaineistosta. Haastatteluaineiston käsittelyssä yritin johdonmukaisesti haastaa itseäni. Asetuin kuuntelemaan haastattelemieni ihmisten puhetta tavalla, jolla kuuntelee vierasta kieltä. Pyrin rekonstruoidaan taide-sanaa sen perusteella, missä yhteydessä sana mainittiin ja millaisia latauksia sanaan liitettiin. Mitä nämä ihmiset tarkoittavat sanalla taide? Mikä ihmeen taide?

Kun olin analysoinut materiaalin kertaalleen läpi ja olin jaotellut fragmentteja eri teemojen alle, toistin kierroksen. Tämän jälkeen tarkastelin haastatteluaineiston osia, jotka eivät asettuneet teemoihin. Miksi eivät asettuneet? Mistä niissä osissa puhuttiin? Miksi näistäkin aiheista puhuttiin? Tässä vaiheessa huomasin esimerkiksi haastattelupyyntöni vaikutuksen haastatteluaineiston suuntautumiseen. Kun lähdin kolmannelle kierrokselle, kyseenalaistin teemat uudelleen. Hain teemoihin tarkennuksia ja uudenlaista jäsennostapaa. Haastoin myös itseni kuuntelemaan tasapuolisemmin kaikkia haastatteluja. Huomasin mieltyneeni kahden ensimmäisen kierroksen aikana muutamiiin puhujiin. Heidän käsityksensä taiteesta olivat selkeästi joko samansuuntaisia kuin omani tai ne olivat merkittävällä tavalla erilaisia. Vähälle huomiolle jäivät haastattelut, joista en selvästikään ollut saanut otetta kahden ensimmäisen kierroksen aikana. Kolmannella kierroksella keskityin erityisesti näihin haastatteluihin.

Tavoittelin tutkimukseni eri vaiheissa dialogista<sup>9</sup> asennetta suhtautua toisen ihmisen puheeseen ja taideteoksiin. On paradoksaalista esittää dialogisuutta jonkinlaisena tutkimusmenetelmänä. Martin Buberin kuvaus dialogisuudesta, Minän ja Sinän yhteydestä kiistää metodisuuden: Yhteys Sinään on välitön. Minä ja Sinän välillä ei ole mitään käsitteellistä, ei ennakkotietoa eikä kuvittelua; ja muistikin muuntuu, kun se siirtyy osasta kokonaisuuteen. Minän ja Sinän välillä ei ole pyrkimystä, pyydetä eikä ennakkointia; ja kaipaus itse muuttuu, kun se siirtyy unesta tapahtumiseen itseensä. Kaikki keinot ovat este. Kohtaaminen tapahtuu vain siellä, missä kaikki keinot ovat sortuneet (Buber 1999, 34). Dialogisuus buberilaisittain ymmärrettynä on kova haaste tutkijalle, joka kokee johdonmukaisuuden ja tutkimusmetodisten vaateiden paineen. Dialoginen asenne on jonkinlaista omista ennako-oletuksista luopumista tai ainakin niiden syrjään siirtämistä. Ajattelen dialogisuuden tarkoittavan ajatukseen ja käsityksiin liittyvien lukkojen avaamista. Dialogisuus tarkoittaa mielestäni ennako-oletusten tunnustamista, jotta niistä voisi luopua tai jotta niitä voisi muovata vuorovaikutuksessa ilmenevien seikkojen myötä.

Pyrin haastattelutilanteissa ja analysointivaiheessa pitämään loitolla omat käsitykseni taiteesta. Se ei ollut helppoa, enkä väitä, että siinä aina onnistuin. Kompastuin tuon tuostakin, koska olin liikkeellä koulutukseni ja työni aikana muodostuneiden käsityksieni kanssa. Haastatteluaineistoa analysoidessa tunnistin aluksi haastattelemani henkilöiden puheesta taiteen vain kohdissa, joissa ilmeni minulle tuttuja merkityksiä. Ihmettelevän asenteen kehittäminen avasi dialogia aineiston kanssa. Aineistosta alkoi nousta esille asioita, joita en ollut erityisesti osannut odottaa. Mitä enemmän pystyin luopumaan ennako-oletuksissa sitä luontevammin aineisto alkoi avautua. Kontrollista pakottomuuteen liukumisessa tapahtui takapakkeja. Eteenpäin menemi-

<sup>9</sup> Dialogisuudesta esim. Buber (1999); Varto (2007); Niiniskorpi (2009, 27–28).

set tapahtuivat, kun ensin luovuin kontrollista ja turhauduin ja sitten tarkastelin aineistoa uusin silmin. Tärkeä aineistolle auki pysymisen strategia oli tehdä haastatteluaineiston analyysi audiitiivisen materiaalin äärellä.

Analyysi ja analyysiraportin kirjoittaminen tapahtuivat ääninauhalla äärellä. Välissä ei ollut litterointia, joka olisi ollut yksi tulkintakerros. Koin digitaalisen äänimateriaalin suoman mahdollisuuden tarjoavan yhteyden kirjoittamisen ja äänitallenteen välille. Kirjoittamisprosessi muodostui tällä tavalla hyvin samantaiseksi kuin olen kokenut elokuvan leikkaamisen. Materiaaliin uppoutuminen auttaa näkemään sisältä käsin uusia yhteyksiä. Monivaiheisen analyysin tekeminen audiitiivisen aineiston äärellä oli mahdollista, koska haastatteluaineiston laajuus on noin kuusi tuntia. Suppeahkon haastatteluaineiston perusteena on, että se on vain tutkimukseni osa-aineisto.

Audiitiivisen aineistanalyysissä äänenpainot eivät hävinneet litteroituihin huomautuksiin ja likimaisuuksiin (esim. Nikander 2010, 433; 442). Saatoin esimerkiksi toistamiseen ihmetellä, että yksi haastateltavistani kuiskasi sanan negatiivinen. Ihmettely auttoi minua pääsemään kiinni haastateltavan tapaan asettaa asioita arvojärjestykseen. Hänen otteensa maailmaan on niin myönteisen reipas, että jopa sanan ”negatiivinen” sanominen ääneen vaikutti edustavan hänelle jonkinlaista pahan esiin kutsumista.

Äänen sortumiset, ironiset sävyt, itkujen niistämiset, äänellä kaukaisuuteen siirtymiset, ajatusten verkkaiset muodostumiset kahvilusikkaa kilistellen – kaikki nämä audiitiiviset sävyt tarjosivat minulle pysähtymisen paikkoja. Huomasin, että kuuntelukertojen myötä tulkitsin äänenpainoja yhä uudella tavalla. Kuuntelin yhä uudelleen, en niinkään tekstiä vaan sanojen ja äänimaailman muodostamaa kokonaisuutta, jossa merkitykset kehkeytyivät. Tajusin, että jos olisin litteroinut tekstit, olisin rajoittunut yhteen tulkintaan.

Haastattelutilanteissa tapahtui oheistoimintoja, joiden vaikutus haastatteluun ja siinä ilmeneviin merkityksiin aukesi minulle kerta kerralta. Äänen loittoneminen, vaimeneminen tunnesyistä, kaikki nyanssit alkoivat elää, kun pystyin liikkumaan digitaalisessa äänimateriaalissa. Kun tarkastelin haastatteluaineistoa, tarkastelin siis audiitiivista aineistoa, en litteroitua tekstiaineistoa.<sup>10</sup> En valinnut videotallennusta, koska osa haastateltavistani suhtautui työpajassa kameraan epäillen ja vältellen. Ääninauhottamiseen kaikki haastateltavat suhtautuivat hyväksyvästi.

<sup>10</sup> Ruusuvuori (2010, 427) kirjoittaa, että haastatteluaineisto analysoidaan yleensä litteroidusta materiaalista. Kyseessä on konventio, jota sietää mielestäni koetella.

Tiivistäen haastatteluaineiston analysointi piti sisäl-  
lään seuraavat vaiheet vuosina 2009–2011:

1. Haastattelut keväällä 2009 (6 kpl) (haastatteluihin valmis-  
tautuminen ja haastattelut)
2. Haastattelujen kuuntelu pelkkänä kuuntelukokemuksena
3. Muistiinpanoversioiden laatiminen kustakin haastattelusta  
(2010)
4. Haastattelut kertomuksen muotoon
5. Teemojen etsintä aineistosta
6. Materiaalin jäsentely teemojen alle
7. Edellisen toisto eli aineiston uusi läpikäynti
8. Teemojen alle asettumattoman aineiston tarkastelu
9. Teemojen uudelleen asettelu edellisen vaiheen valossa
10. Aineiston uudelleen läpikäynti uusien teemojen valossa
11. (2011) Yhteenvedon laatiminen

Yksi tapa jäsentää haastatteluaineiston analyysin vaiheet on pu-  
hua luokittelun, analysoinnin ja tulkinnan vaiheista (Ruusu-  
vuori & al. 2010, 11–13). Tutkimuksessani haastatteluaineiston  
analyysin vaiheet 1–4 olivat aineistoon tutustumista ja pohjusti-  
vat dialogista suhdettani aineistoon (em., 13). Vaiheet 5–6 olivat  
haastatteluaineiston luokittelua ja 7–10 olivat varsinaista analy-  
ysia. Analyysia seuraava tulkinta alkoi haastatteluaineiston yhteen-  
vedosta eli kohdasta 11. Tulkintavaihetta edustaa tutkimuksessani  
analysoidun haastatteluaineiston peilaus kuvallisen taideaineis-  
ton kanssa. Tutkimuksessani haastatteluaineiston analyysi ja tul-  
kinta ovat osa monimenetelmällistä tutkimusta.

Tavassani käsitellä materiaalia on piirteitä diskurssianalyysistä.  
Jokinen & al. (2008) esittää kirjassaan Diskurssianalyysin aak-  
koset erilaisten diskurssianalyysin perinteiden ja käytänteiden  
hahmotelmia. Tavoittelen omassa lähestymistavassani suunta-  
usta, jota kirjoittajat kutsuvat Foucault-vaikutteiseksi kriittiseksi  
tutkimukseksi. Sosiaalisen konstruktionismin hengessä ajattelen  
tutkimukseni puitteissa kielen osaksi todellisuutta (Jokinen & al.  
2008, 9–11). Ihmisen toiminta liittyy moniin merkitysmaail-  
moihin ja sisäkkäisiin kontekstitasoihin. Diskurssianalyysillä tut-  
kija voi tarttua arjen pakeneviin ilmiöihin ja tehdä ymmärrettä-  
väksi, miten olemme osallisia kulttuurin virtaan, joka jatkuvasti  
muuntaa itseään. (Jokinen & al. 2008, 232).

Kun haluan ymmärtää ilmiötä, sitä millaisia merkityksiä taide  
saa ikäihmisten elämässä, olen päätenyt pitämään haastattelua  
vähiten huonona keinona tarttua monisyyseen vyyhtiin. Haas-  
tatteluaineistossa yksilölliset kokemukset kietoutuvat laajoihin  
kulttuurisiin diskursseihin. Tutkimustekstini edetessä valotan  
vyyhtiä toisesta suunnasta eli kirjoitan vanhuudesta kuvien kanssa  
ja pyrin tällä ristivaloituksella luomaan kuvan taiteen ja vanhuu-  
den välisistä merkityssuhteista.

# 3

Vaikea kohta sujui niin ettei hän itse edes huomannut uro-  
työtään; onnelliset kädet saivat sellon kuiskaamaan, pu-  
humaan, laulamaan ja ärjymään, tämä oli rostropovitšilta  
puuttunut, tämä musiikkihuone, tämä hetki, tämä nainen.  
Kun hän lopetti, naisen kädet eivät enää olleet kylmät, hä-  
nen omat kätensä hehkuivat tulta, ja sen vuoksi kädet tart-  
tuivat käsiin eivätkä torjuneet toisiaan.

JOSÉ SARAMAGO 2008, Oikukas kuolema

## TAITEEN MERKITYKSIÄ HAASTATTELUAINEISTOSSA

Ennen kuin tarkastelen varsinaisesti taiteen saamia merkityksiä  
haastatteluaineistossa otan esille, miten haastattelemani henki-  
löt esittivät oman elämänvaiheensa ja ikänsä. Kuljetan lukijaa  
haastateltavieni itsensä motivoimien elämäntilannekuvausten  
kautta arjen näyttämölle, jossa taide näyttäytyy tekoina ja ajatuk-  
sina. Tämän jälkeen kuvaan lyhyesti, miten eri taiteenmuodot  
ovat edustettuina haastatteluaineistossa, jonka jälkeen käsittelen  
taidetta seitsemän aineistosta nousseen teeman kautta. Teemat  
ovat: 1) taidekaipuu ja estepuhe, 2) taiteesta esteettisenä ilmiönä,  
3) taiteen terapeuttisuus, 4) nähdyn tuleminen, 5) taide sosi-  
aalisen ympäristönä, 6) taide yhteiskunnassa ja 7) taide kaik-  
kialla. Lopuksi kokoan yhteen tässä luvussa nousseet asiat.

### Haastateltavien ikä ja elämänvaihe

Iän tarkastelu tuottaa osaltaan ikäkategoriointia ja sen myötä  
syntyy mielipahaa, jota haastateltavat ilmaisivat haastattelujen  
aikana. Mielipahan ilmaisut liittyivät haastattelujen ulkopuolel-  
la tapahtuneisiin tilanteisiin ja vanhusdiskurssiin, eivät meidän  
keskinäisiin keskusteluihimme. Iän merkitys suhteessa taiteeseen  
osoittautui haastattelujen alkumetreillä vaikeaksi määrittää. Elä-  
mänvaiheen näkökulma toi tutkimusongelmaani mukaan länsi-  
maisen elämäntavan askelmat. Sisäinen kokemus iästä näyttäytyi  
biologista ikää tärkeämpänä.

Haastattelemieni henkilöiden kokemuksiin vanhenemisesta sisältyi peilausta ulkopäin tulleeeseen vanhuskuvaan. Vanhuuden diskurssit muodostuvat median, tutkimuksen, paikalliskulttuurien ja monien subjektiivisten kokemusten kimpuista. Yksilöllinen kokemus on ikään kuin korruptoitunut ulkoa tarjottavan vanhuskäsityksen piirteillä. Ihmisestä alkaa tuntua siltä kuin hänestä oletetaan tuntuvan. Haastatteleman ihmiset osallistuvat työpajaan, jonka tuloksena syntyi valokuvanäyttely. Näyttely koettiin eräänlaiseksi uudelleen määrittelyksi, tai ainakin puheenvuoroksi vanhuudesta, vaikka sitä ei ensisijaisesti sellaiseksi tehtykään.

Lähestyin iän ja elämänvaiheen määrittelyä mahdollisimman pitkälle haastatteluaineiston pohjalta, haastattelemieni ihmisten omilla sanoilla. Olen asettunut tarkastelemaan eläkkeelle jääneiden ikäihmisten<sup>11</sup> taidetoimintaa, mutta en liitä tutkimustani kolmannen iän diskurssiin, joka dominoi tutkimuksellista keskustelua. Kolmannen iän diskurssia kohtaan on esitetty kritiikkiä, koska siihen on sisään rakennettu jonkinlainen ajatus elämästä projektina. Yhteiskuntaluokkien väliset erot ikääntymisprosesseissa ohitetaan oudolla tavalla tässä diskurssissa (Jyrkämä 2007b, 308–311).

Marjatta Marin on osuvasti huomauttanut, että elämänvaiheiden kokonaisuudessa on paradoksaalista, kuinka haluamme elää kauan, mutta emme halua tulla vanhoiksi (Marin 2007, 21). Mielestäni tämän paradoksin äärelle on syntynyt keskustelu kolmannesta iästä. Kolmas ikä liittyy vahvasti ihmisten subjektiivisesti kokemaan ikään. Kolmatta ikää pidetään henkilökohtaisten aikaansaannosten täydellistymisen aikana. Kolmannen iän juuret ovat Jyrki Jyrkämän mukaan 1950-luvulla<sup>12</sup>. Jyrkämä ajoittaa kolmannen iän diskurssin ilmestyneen 1970-luvulla Ranskaan, ja Suomessakin on puhuttu kolmannesta iästä jo 1990-luvun alusta alkaen. Jyrkämä on tuonut esille, miten vanhuuden on ajateltu alkavan eri aikoina eri iässä. Jyrkämän mukaan 1970-luvulla vanhuus alkoi eläkeiästä. Nyt vanhuuden ajatellaan alkavan jostain 75 ja 80 ikävuoden vaiheilta. Tämä varsinainen vanhuus liitetään hoivan tarpeeseen ja raihnaisuuteen. Jyrkämän mukaan kolmas ikä ei ole yksilötasolla määriteltävissä kronologisen iän perusteella. Kolmas ikä on sekä yksilöllisesti että sosiaalisesti kokonaan uusi elämän kokemisen jako, uusi elämänvaihe (Jyrkämä 2007b, 309).

Kolmas ikä asettaa käsitteenä eläkkeelle jäämisestä aukeavalle elämälle tiettyjä odotuksia. Jonkinlainen positiivinen aktiivisuuden normi nousee tästä diskurssista. Pirjo Nikanderin näemyksen mukaan elämänkulun kategorioiden ihmisiä arvioidaan toimintaa ja ikäsopivuutta koskevien kulttuuristen normien mukaisesti. Nikanderin mukaan elämänkulun kategoriat muodostavat asemoituneen jatkumon, jossa elämänvaiheet seuraavat line-

<sup>11</sup> Eläkkeelle jääminen voidaan ymmärtää laajana kokonaisuutena, johon liittyy Marinin mukaan eläkkeelle jäämiseen valmentautuminen, irtautuminen työelämästä ja sen eläkeaikaiset seuraukset. Yksilö ja yhteisö kohdistavat eläkkeelle jäämiseen odotuksia ja vaatimuksia (Marin 2007, 34). En pidä ikäihminen sanaa hyvänä, mutta olen hyväksynyt sen vähiten huonona. Sanan kriittinen tarkastelu nousee haastatteluaineistosta ”asian omistajilta”.

<sup>12</sup> Kolmannen iän käsite ja sitä koskeva teoria ovat alun perin Peter Laslettin (1991; 2008) käsialaa.

aarisesti toinen toistaan (Nikander 2010, 257–258). Olemassa olevan ihmisen elämä ei välttämättä noudata tällaista abstrahoitua ja keskimääräistettyä konstruktioita. Nikander on esittänyt, että ihmisillä on tapoja tuoda esille lineaarisesta elämänkulusta poikkeavia jäsenkategorioita, mikä on osoittautunut tutkimukseni kannalta kiinnostavaksi huomioksi. Kun ihminen esittää itselleen elämänkulusta poikkeavia jäsenkategorioita, sisäinen kokemus asetetaan ulkoa tulevalle kiistämiselle vastustuskykyiseksi (em., 261). Nikanderin mukaan jäsenkategoria-analyysin yksi anti on, että sen avulla voidaan tarkastella, kuinka ihmiset ovat kulttuuristen diskurssien tuotteita, niiden tuottajia ja kyseenalaistajia (em., 263). Juuri näitä kaikkia haastatteleman ihmiset osoittavat olevansa suhteessa ikäkategoriaan.

Sekä minun tavastani asettaa kysymyksiä haastattelussa että koko tutkimusasetelmani konstruktiosta tulee esille jonkinasteinen aktiivisuuden odotus. Sama odotusarvo näyttäytyy paikoitellen haastatteluaineistossa minusta riippumattomista syistä. Sekä minä että haastatteleman ihmiset olemme kyllästetyt kolmannen iän diskurssilla. Haastatteleman ihmisten puheesta tulee esille vanhenemisen normit välillisesti ja suoraan. Ennen kaikkea vanheneminen kuitenkin näyttäytyi jäsenkategorioista eron tekemisinä ja subjektiivisen vanhenemisen kokemuksen esille tuomisina. Ikä ja vanheneminen olivat haastattelutilanteissa läsnä monella tavalla. Haastatteleman henkilöt ovat herkkiä tekemään havaintoja iästä ja ikäpolvisuudesta.

Tiettyinä aikana syntyneet mielletään yhdeksi sukupolveksi, jonka elämää ovat kehystäneet tietyt historiallisesti jaetut tapahtumat ja tendenssit (Marin 2007, 41–44). Taide ajan ilmentäjänä kutoutuu sukupolvijatteluun. Sininen ihmettelee haastattelun puitteissa ihmisiä, jotka pitävät muusta kuin oman aikansa taiteesta: Miksei ne oo oman aikansa lapsia? Taidehistorian lähestymistavat ovat opettaneet meitä ajattelemaan taidetta erilaisina aikasidonnaisina kausina ja jaksoina. Taiteen yhdeksi tehtäväksi on mielletty tulkita ”omaa aikaansa”. Joidenkin sanankäytössä ”ajaton taide” puolestaan on jonkinlainen hyvän taiteen tunnusmerkki. Taideteoksen ilmestymisajankohta ja katsojan vastaanottamisen hetki voivat muodostaa kokonaan erilaiset kontekstit. Oranssi pohtii ikäpolveen kuulumista omalla kohdallaan: Mä olin ehkä sit vähän vanha jo nuorenaki, ku mä en oo niin pinnalline vissiin ollutkaan. Pinnallisuus ja viihteellisyys näyttäytyvät Oranssin puheessa taiteen tarjoaman sisältörikkaan elämän vastakohtana. Pinnallisuus liittyy Oranssin ajattelussa eräänlaiseen abstrahoituun nuoruuteen, joka ei sinänsä tarkoittanut tiettyä ikää tai ikäkautta.

Elämänvaihe on tutkimusasetelmani kannalta keskeinen seikka. Haastatteleman ihmiset suhtautuvat ikäänsä ja elämäntilanteeseensa kukin omalla tavallaan. Osa ajattelee olevansa sisällä

vanhenemisen tapahtumallisissa prosessissa, jolloin he puhuvat itsestään ja muista samassa tilanteessa olevista termeillä ”ikääntyvä” ja ”vanheneva”. Osa ei kuvannut niinkään vanhenemista vaan olemista vanhana, vanhuksena, ikäihmisenä tai ”ikiksenä”. Terminologian moninaisuus sisältää paljon erilaisia sävyeroja, jotka kukin haastateltava ymmärtää suhteessa omaan tilanteeseensa.

Nimitykset ja kategorisoinnit ärsyttivät, rauhoittivat ja johtivat harhaan. Esimerkiksi Sininen kommentoi työpajan mainoksen johtaneen häntä osittain harhaan: Mä en ymmärtänyt, että tämmönen sana ku ikäihminen, tarkoittaa 60+ (---) Mä aatelin, ett se on niinku aikuinen. Kun ajattelen haastatteluja ja niissä kohtaamiani ihmisiä, johtaa Sinisen aavistuksen sarkastinen huomautus oikeille jäljille. Haastateltavien elämäntilanteet poikkesivat omasta elämäntilanteestani, mutta ajattelen, että haastatteluissa kohtasi aina kaksi aikuista ihmistä. Isovanhemaksi tuleminen, eläkkeelle jääminen tai yksilölliset vanhene-  
misen kokemukset eivät poista ihmistä aikuisen kategoriaksi ajatellusta ihmisjoukosta<sup>13</sup>.

Sekä minä haastattelijana että haastateltavat ihmiset olemme osa sitä vanhuskeskustelua, joka muodostuu teoista, ilmeistä ja tunteista, sanoista ja käsitteistä ja näkökulmista, joiden kautta vanhuutta jäsennellään. Violetti pohtii median tarjoamaa vanhuskäsitystä: (---)sit ku ne tavallaan ongelmoidaan, ikäihmiset on nyt paha ongelma. Violetti ottaa haastattelussa esille kovan teknologian, ekonomisen ajattelun ja inhimillisyyden vastakkainasettelun. Ikääntyneiden leimaaminen yhteiskunnan taloudelliseksi taakaksi liittyy vikojen ja toimintakykyrajoitteiden kanssa samaan vanhuskäsitykseen. Mediassa vaalitaan ikuisen nuoruuden ihanetta, jota Punainen kritisoi omalta kohdaltaan: Eikä sitä välttämättä haluakaan olla kaksikymppinen. Punainen on tyytyväinen elämäänsä ja mahdollisuuksiinsa harrastaa eläkkeellä ollessa itselle tärkeitä asioita. Miksi ikä nähdään ongelmana, kun ikäihminen ei itse välttämättä näe iässään tai elämäntilanteessaan mitään ongelmallista vaan on päinvastoin vihdoinkin tyytyväinen?

Vanhuuteen liitetään median ja talousvetoisen ajattelun vaaliman negatiivisen vanhuskäsityksen lisäksi myös positiivisia asioita kuten viisaus. Oranssi naureskelee, kuinka hän oli odotellut, että milloin se viisaus vihdoinkin osuisi omalle kohdalle: Ihan on alkanut vast ikään tuntumaan, (---)ihan pikkusen alkaa tuntua että saattaisin viisastua. (---) Se on enemmän semmosta hyväksyntää, että ei tarvii olla niin hirveen kriittinen. Myöhemmin haastattelussa oranssi palaa vielä aiheeseen: Kai se sitä on, se viisastumienkin, että uskaltaa nähdä ittensä, eikä vaan niitä hyviä puolia. Vihreä liittää vanhan ihmisen visuaalisen kauneuden ja viisauden yhteen: Siinä [kasvoissa] on se elämänviisaus. Punainen kuvaa, miten oli ollut työuransa alussa tekemisissä vanhusten kanssa. Hän näki, että vanhojen ihmisten persoonasta oli rapissut yli-

<sup>13</sup> Elämäнкаariajattelu voidaan nähdä ikäsegmentointia tuottavana rakennelmana. Marjatta Marin kirjoittaa: Elämänvaihejana on joskus – ehkäpä useimmiten – piirretty niin, että nuoruuden jälkeen tulee aikuisuus ja sitten vanhuus. Tämä kuvaustapa on kuitenkin ongelmallinen, koska tällöin suljetaan vanhuus pois aikuisuuden piiristä (Marin 2007, 20).

<sup>14</sup> Tämä repliikki on yksi haastatteluaineistosta noussut heteronormatiivisen ajattelun esimerkki. Aineistoni näkökulman rajallisuus tämän teeman suhteen jatkui taideaineiston äärellä. Vanhuuden moninaisuuden tarkastelun kannalta tätä voi pitää aineistoni aukkona.

määräinen pois: Sieltä tuli hirveesti sitä viisautta, ja sillä tavalla sitä viisautta, että ei sellaista, että tee tyttö näin ja noin ja so-so tyttö, vaan sellaista, joka poiki siitä vuorovaikutuksesta. Työuran alun kokemukset ovat antaneet Punaiselle rauhallisen asenteen myös suhteessa omaan vanhenemiseen. Kaikkihan eivät luonnollisesti ole yhtä tyytyväisiä omaan vanhenemiseensa. Viisaus on kauneutta kasvoissa, se näyttäytyy vuorovaikutuksessa. Viisaus on kriittisyydestä luopumista sekä itsensä hyväksymistä.

Violetti näkee oman vanhenemisensa sosiaalisenkenttensä muutoksista. Hän sanoo ymmärtävänsä vanhenevansa, kun ystäviä sairastuu ja kuolee ympäriltä. Sen lisäksi, että sosiaalinen kenttä antaa vihjeen omasta vanhenemisesta, se asettaa vanhenemiselle tietyt raamit, sosiaaliset soveltuvuuden normit. Keltainen puhuu raihnaisuudesta omassa sosiaalisessa kentässään jopa jonkinlaisena vaateena. Hän pohtii, kehtaako omaa hyväkuntoisuutta tuoda esille esimerkiksi luokkakoukussa, jossa on paljon huonokuntoisia ja osa on jo kuollut. Keltainen pelkää, että oman hyväkuntoisuuden esiin tuominen saattaisi nostattaa kateutta.

Vaikuttaa, että vanhat ihmiset esittävät myös toisilleen vanhoja tavalla, joka koetaan yhteiskunnassamme soveliaaksi. Pyysin Keltaista kertomaan, mitkä asiat hän näkee hyväkuntoisuutensa syinä. Hänen lääkekaapissaan on vain jokunen vanha laastari ja asetonipullo, ei lääkkeitä lainkaan. Hän koki, että hänen nukkumisen ja unelmoinnin lahjansa, kyky nauraa itselle, hyvä maalla vietetty lapsuus, ehkä geeniperimäkin ovat syitä hänen vetreyteensä. Hän kuvaa olevansa vähän naiivi, jolla hän tarkoittaa lapsenmielistä ihmettelyä ja avointa, positiivista asennetta.

Keltainen kuvaa, miten vanhuus on tuonut mukanaan tunteen: (---) mä väsyn ihmiseen. Sosiaalinen elämä käy voimille. Keltainen tuo esille, miten yksinäisyys on noussut suomalaisessa vanhuskeskustelussa keskeiseksi puheenaiheeksi. Keltainen muistuttaa, että yksinäisyydessä on hyväkin puolensa. Avioero tai leskeksi jääminen eivät saa yksioikoisesti yksinäisyyden painolastia tai negatiivisia merkityksiä Keltaisen puheessa: Avioliitossa mä kaikkein yksinäisin oon ollu, näin se meni mulla. Keltainen pitää kuitenkin tunne- ja ihmissuhdeasioita tärkeänä voimana: Kyllähän se rakkaus on tärkeä ja varmasti sillai, että on toista sukupuolta oleva (-)kaveri jossakin muodossa<sup>14</sup>. Sosiaalisessa kentässä tapahtuu muutoksia, mutta kaikkien kohdalla muutos ei tarkoita ehtymistä. Muutoksen ja ehtymisen horisontit ovat kaksi erilaista suhtautumistapaa vanhenemiseen.

Sosiaalisen näkökulman ohella ikää voi tarkastella psykkinenä ilmiönä. Violetti kuvaa saman suuntaisesti kuin Sininen sisäistä kokemustaan ikääntymisestä: Ku mä en oikeen tiä, mikä se ikäihminen on. Ku se on tää sama ihminen joka jatkaa elämäänsä. Violetti kokee jatkavansa elämäänsä henkisesti samana, jossain

mielessä muuttumattomana henkilönä. Keltainen puolestaan kuvaa vanhenemisen merkkejä seuraavasti: Mää tunnen itteni vanhaks. (---) Mua ei kiinnosta enää sellaset asiat, jotka on ennen olleet tärkeitä. En oo mielipiteiltäni enää niin jyrkkä, en tietenkään. Tulee jotain, onko se avarakatseisuutta? Keltainen kokee vanhenemisen myös henkiseksi muutokseksi.

Keltainen kertoo, miten ajattelu väsyttää. Hän kuvaa, miten lapsuuden kotiseuduilla vierailu herättää aina vahvat ajattelu- ja muisteluprosessit: Olen henkisesti väsynyt, siitä kun mää käyn voimakkaasti läpi sitä lapsuuttani, nuoruuttani. Ett mää elän niin voimakkaasti ne kaikki, ne tiet, joita mä oon hevosrattailla kulkenu. Keltainen ei haastattelutilanteessa antanut ymmärtää, että kyseessä olisivat traumaattiset tai negatiiviset kokemukset. Hän sanoi eläneensä hyvän lapsuuden. Väsymys tulee siitä henkisestä työskentelystä, että muistelee ja elää uudelleen mielessään omia menneitä vaihteita. Käsitin Keltaisen tarkoittavan, että ajattelu väsyttää siinä missä ruumiillisetkin ponnistelut. Myös mieli tarvitsee palautumisaikaa ja Keltainen kokee, että palautumiseen menee hänen iässään enemmän aikaa kuin ennen.

Vihreä pohtii: Ikä näkyy, mutta ei tunnu. Tätä näkökulmaa sanoittaa hyvin Vihreän sanat: Eihän sielu vanhene<sup>15</sup>. Sielullista iättömyyttä Vihreä kuvaa tilaksi, jossa ihminen on läsnä tässä hetkessä ja suunnittelee tulevaisuutta. Vihreä kokee, että hänen iättömyytensä on peruja hänen työstään, jonka puitteissa hän oli paljon lasten kanssa tekemisissä. Punainen lainaa Harriet Finnen ajatusta, että ihminen on juuri sen ikäinen kuin kokee olevansa. Sininen vitsailee: Kaikki muut tulee vanhaks, paitsi minä ite. Oonhan mä jo 63.(---) En mä haluais ryhtyä ikäihmiseks, mut kai mä ikäni puolesta oon. (---) Asennehan se on. Suhtautuminen ikään on Sinisen puheessa kiinni asenteesta tai suorastaan ikäasenne. Sininen puhuu ikäihmiseksi ryhtymisestä, jolloin vanheneminen näyttäytyy valintana. Voisiko jotenkin jättää ryhtymättä, kieltäytyä vanhuudesta? Voiko valita sellaisen asenteen, joka ei tunnusta ikääntymistä? Vanhuus sisäisenä päätöksenä, asenteena ja siihen ryhtymisenä tai ei-ryhtymisenä muuttaa vanhuskeskustelua. Voiko yhteiskunnassamme kieltäytyä tarjotuista kategorioista, ja jos voi, miten kieltäytyminen tapahtuu? Ikäkategorisointi on vallan käyttöä, jolloin vastarinnan tekemisen mahdollisuus on jossain tarjolla.

Oranssi ja Vihreä tuovat molemmat esille, että iän myötä, kokemusten kartuttua rohkeutta on tullut lisää. Vihreä kuvaa rohkeutta taiteen pariin hakeutumisen osalta: Kyllä mä oon tullut iän myötä rohkeammaks. En mä ois nuorempana kehdannut edes mennä jollekin tämmösille kursseille, joista mä en tienny, ett mikä se on oikeastaan. Oranssi puhuu hyvin saman suuntaisesti: Mä luulen että se liittyy mun kohdalla ikään. (---) Miks mä elän niinku loppuun asti tämmösenä, että enhän nyt minä voi men-

<sup>15</sup> Paula Rantamaa esittää, että iättömyysdiskurssia voi tarkastella tyyppillisenä jälkimodernin aikakauden ilmiönä. (Rantamaa 2007, 63–64).

nä sinne tai tänne. (---) Että kyllä se lähti ihan varmaan mun iästä. Että josko mä vihdoin tulisin omaksi itsekseni pikkuhiljaa.<sup>16</sup> Voisiko Oranssin ja Vihreän ajatella löytäneen uuden elämänasenteen? Voisivatko ne olla esimerkkejä siitä, miten Sinisen kuvaaman Asennehan se on -lausahduksen voisi myös ymmärtää. Tällöin asenteella ei ajatella tarkoitettavan niinkään suhtautumistapaa ikään vaan että ikä voi tuoda mukanaan uudenlaisen suhtautumistavan elämään, itseen ja ehkä myös taiteeseen.

Vanheneminen on myös fyysinen prosessi. Yhdessä koettu työ-paja nosti haastatteluissa esiin kuvan ja liikkeen erilaisen suhteen vanhenevaan ruumiiseen. Keltainen on tyytyväinen terveyteensä: Se on mulla tietysti hyvä, että oon saanu olla terve että pääsen liikkumaan. Punainen pohtii ruumiillista vanhenemistä: Kyllähän sitä meikäläiselläkin on jotain, että ei sitä ihan kaksikymppinen enää ole, tai välttämättä kolmikymppinenkään, mutta kuitenkin pystyy tekemään paljon. Vihreä pohtii tanssitaiteen osalta, että ruumis on instrumenttina tärkeä ja ikä tuo tähän oman haasteensa. Vihreän flamenco-harrastus jäi aikanaan, kun jalka kipeytyi. Oman ruumiin kipeytymistä ja siitä tanssiin aiheutuvaa rajoitusta Vihreä kuvaa: Se harmittaa hirveesti. Toisaalta hän on kokeillut ja kokenut monenlaista tanssia ja löytänyt tanssin kentältä tilaa ilmaisulle, jossa rajoitteet voidaan ottaa huomioon: Tämmöinen tapa, että tanssii tunteista ulospäin, ni silloinhan itse määrää sen milläläilla tanssii (---) voi olla mukana vaikka polvi on kipee.

Vaikka Keltainen kuvaa itseään terveeksi, tulevat vanhuuden mukana tuomat rajoitteet esille: Minä olen kristillinen ihminen ja minä sanoin Taivaan Isälle, että kun otat niin paljon pois tässä vanhuudessa, ni älä jätä tyhjän päälle, että anna jotain uutta. Ja se antoi tämän (tanssin). Mä olen ottanut sen ihan Taivaan Isän johdatusena. Keltainen saattaa tarkoittaa ilmaisulla niin paljon pois tässä vanhuudessa fyysisiä kykyjä ja voimia. Yhtä hyvin hän saattaa viitata sosiaalisiin suhteisiin, kun ystäviä sairastuu ja kuolee. Keltaisen osalta jäi harmittamaan, että en tältä osin tullut pyytäneeksi tarkennusta haastattelutilanteesta. Toisaalta ajatellen, että haastatteluaineisto jää aina joltain osin aukkoiseksi<sup>17</sup>, harmistus tulee aina vastaan. Haastatteluaineisto pitää jälkikäteen analysoitaessa hyväksyä kokonaisuutena, mikä ei aina ole tutkijalle helppoa. Aineistolta voi kysyä mitä vain, mutta on eri asia, mihin kaikkeen sen voi katsoa antavan vastauksia tai lisää ymmärrystä. Joskus vastauksetta jäävät kysymykset ja empimiset tuottavat enemmän ymmärrystä ilmiöiden laadusta.

Keltainen kertoo taaksejääneestä elämänvaiheestaan yksinhuoltajana, elämänvaiheesta, johon omat harrastukset eivät työn lisäksi sopineet. Keltainen pohtii, että hänellä olisi ollut taiteellisia taipumuksia maalaamisen alueella, jos taipumusten vaalimiseen olisi löytynyt aika ja paikka. Hän kuvaa vapaaehtoistyön keskeistä

<sup>16</sup> Itsekasvatuksesta esim. Kiiskinen (2011, 26–29).

<sup>17</sup> Tietämisen aukkoisuudesta kirjoittaa valaisevasti esimerkiksi Jaana Houessou (2010, 79).



roolia eläkkeellä oloaikanaan ja toteaa ensimmäisten eläkevuosien aikana palanneensa loppuun oltuaan yliaktiivinen vapaaehtoistyöntekijä. Uupumisen kautta hän löysi uudenlaisen suhteen eläkkeellä oloon ja vapaaseen ajankäyttöön: Nyt saa käyttää (aika) ja on sitä vielä jottain muutakin, ei sitä tiedä koskaan...ett mulla on vähä semmonen ajatus, että ei sitä tiä vielä, mistä itten-sä löytää. Ollaan avoimia ja vähän niinku vilkuillaan. Eläkkeelle jääminen avaa uuden mahdollisuuden ajankäytön suhteen, voi vapaasti vilkuilla tarjolla olevia mahdollisuuksia. Oranssi pohtii myös eläkkeelle siirtymisen myötä tullutta ajankäytön vapautumista: Eläköityminen antoi kyllä aivan hirveesti vapautta, ku ei tarvinnu katsoa sitä kelloa.

Vapaus oman ajankäytön suhteen voi osoittautua myös ahdistavaksi: Mut ei kaikki eläkeläiset kyllä käytä sitä aikaa. On hyvin ikävystyneitä ja murheellisia, apeita ihmisiä. (---) Ihmisiä, jotka eivät löydä sitä hyvää oloansa. Oranssin toteamukseen sisältyy ajatus, että aika on resurssi. Oranssin ajattelussa aika esiintyy nimenomaan resurssina, jota pitäisi tai kannattaisi käyttää mielekkäällä ja sisällökkäällä tavalla. Ajan käyttämättä jättäminen, se ettei hyödynnä omaan käyttöön tarjoutunutta aikaa ja elä virikerikasta elämää, on Oranssin mielestä jonkinlainen masennustilojen syy. Toisaalla Oranssi kuitenkin pitää ajankuluttamisen ajatusta mielettömänä, jonkinlaisena pinnallisen viihdekulttuurin tuottamana elämänasenteena. Aikaan tulisi Oranssin mukaan suhtautua mahdollisuutena, ei väkisin kulutettavana pakkona. Myös Keltainen peräänkuuluuttaa virikkeellistä elämää: Vanhukset, jotka – oli sit kotona tai laitoksessa – että jos ne ruppee vaan siihen rutiinin, ni kyl elämä on sit todella tylsää. Fiksut ihmiset saattaa jäädä tähän yksitoikkoisuuteen.

Punainen kuvaa eläkkeelle jäämisen myötä avautunutta, uutta ja näennäisesti vapaata suhdetta ajankäyttöön myös stressaavana: Ajankäyttö, mä oon kokenut sen sillä tavalla osittain myös negatiivisena. Että kaikki tämä aika minulle itselleni! Punainen kokee tottuneensa hoitoalan ammattilaisena siihen, että hän antoi aina muille ja oli muita varten. Nyt tarjoutunut mahdollisuus pohtia ajankäyttöä omien tarpeiden pohjalta asetti hänet uuteen rooliin.

Kun sillä, mitä tekee, ei näyttäisi enää olevan ensisijaisesti väliä muiden kannalta, saattaa ihminen ajautua tilanteeseen, jossa hän ei löydä itselleen mielekkäitä tapoja käyttää aikaansa. Merkityksien rakentuminen sosiaalisten suhteiden kautta ja oman tärkeyden kokemus muiden tarpeiden täyttäjänä ajaa eläkkeelle siirtyvän ihmisen merkitystyhjiön partaalle. Omien tarpeiden ja muiden tarpeiden keskinäinen punnitseminen korostuu eläkkeelle jäädessä. Ihminen tulkitsee ajankäyttönormeja, kun hän päättää, miten ja mihin aikansa käyttää.<sup>18</sup>

<sup>18</sup> Jyrki Jyrkämän mukaan ihmisen elämässä on erilaisia aikakontrahteja. Hän esittää, että työ- ja vapaa-ajan vastakkain asettelun sijaan voidaan puhua esimerkiksi sopimuksellisesta ja sitoumuksellisesta ajasta sekä vapaa-ajasta. (Jyrkämä 2007a, 136)

## Ajan kokeminen

Mikä pitää ihmisen taiteen parissa tai vie taiteen pariin työelämän jälkeisessä elämänvaiheessa? Yleistä vastausta on turha hakea, mutta ehdotukset vievät jo kohti tutkimuskysymystäni, millaisia merkityksiä taide saa työelämän jälkeisessä elämänvaiheessa. Eläkkeelle jääminen on muutos, joka näyttäytyy yksilötasolla niin mahdollisuutena kuin haasteenakin. Taiteen pariin hakeutuminen ei johdu kuitenkaan vain eläkkeelle siirtymisen myötä vapautuneesta ajasta. Oranssi kuvaa, että elämäkokemuksen kartuttua ja iän myötä hän vihdoinkin uskaltanut taiteen pariin tekijänä, oltuaan siihen asti yleisön roolissa. Sininen kuvaa elämänasennettaan: Jotain pitää kokea, ja jostain pitää löytää se intohimonsa. Sinisellä intohimon kohde on ollut pitkään kuvataide. Hän puhuu, että elämästä häviää mieli, jos ei ole intohimon kohteita.

Siniselle ja Violetille taide on kuulunut elämään ennen eläkeikää tavalla, josta on vaikea erottaa mitään erityistä käännettä eläkkeelle siirtymisen myötä. Violetti teki viisikymppisenä uranvaihdoksen terveydenhoitoalalta taiteen saralle. Ja mä oon aina ajatellu sitä, että jotenkin se oli aika hyvä, että alotti sen [taiteen tekemisen] silloin, koska siihen eläkkeelle jäämiseen liittyy oma problematiikkansa. Taide häivytti hänen kohdallaan eläköitymiseen liittyvän haasteellisuuden. Eläköityminen on Violetille jotain, mitä on tapahtunut muille mutta ei itselle. Taide on toiminut Violetin elämässä elämänvaiheiden selkeiden rajojen häivyttäjänä, koska samojen asioiden tekeminen jatkui ilman selkeää rajaviivaa, joka useimpien eläköitymiseen liittyy. Terhi Aaltonen on väitöskirjassaan tuonut esille saman ilmiön. Hänen mukaansa kuvataiteilijat eivät jää eläkkeelle, vaikka he alkavat saada eläkettä. Aaltonen luonnehtii kuvataiteen kentän ikäjärjestystä suotuisaksi. Muissa ammateissa ikäjärjestys sitoo yksilöä enemmän (Aaltonen 2010, 184).<sup>19</sup>

Sininen toimii ja on toiminut luottamustehtävissä erilaisissa taideorganisaatioissa. Hänen roolinsa taiteen kentällä on olla aktiivinen taiteen vastaanottaja ja taiteen mahdollistaja luottamustehtäviensä ja kansalaisaktiivisuutensa kautta. Nämä taiteeseen liittyvät luottamustehtävät ovat Sinisen elämässä kantaneet eläköitymisen yli ilmeisen samansuuntaisesti kuin Violetilla taiteen tekeminen. Luottamustehtävissä toimiminen tarjoaa elämään sisältöä ja mielekkyyttä. Luottamustehtävien ja ajankäyttölisten kiintopisteiden myötä Sininen on ollut ainakin osittain vapaa roolittomuuden ja tyhjän ajan aiheuttamasta paineesta ja hämmennyksestä. Jokainen ikä on hyvä ikä. (---) On kiva olla eläkkeellä, Sininen kiteyttää iän ja elämänvaiheen kytköstä.

Violetti ja Sininen ovat tehneet vahvoja valintoja jo ennen eläkeikää. Jokin on kuitenkin muuttunut. Sininen kuvaa, että enää ei tarvitse miettiä asioita esimiehen tai asiakkaiden näkökulmasta.

<sup>19</sup> Ymmärrän Aaltosen tarkoittavat muilla ammateilla erilaisia työsuhteisia ammatteja. Kuvataiteilijan ammatti ei tässä siis polarisoidu muiden taideammattien kanssa. Aaltosen tutkimuksen kohteena oli kuvataiteilijoiden ikäänymiskokemukset.

Hän toteaa: Enempihän on vapaa-aikaa. Vaikka on aktiivinen, ni saa ite tehä ne päätökset.(---) Saa ite tehä ne valinnat. Vio-letti kuvaa vapautta ajankäytön suhteen konkreettisen esimer-kin kautta: Sit aamullakin ku alkaa lukea, ni saattaa mennä pari tuntiakin, lukee vaan, ku ei oo niin väliks mitä tekee. Violetti tarkoittaa kaiketi ei oo niin väliks -ilmaisulla, että ei ole muille tahoille tilivelvollinen tai vastuussa tekemisistään. Tämä vies-tii, että Violettikin hahmottaa elävänsä jossain mielessä erilaista elämänvaihetta, vaikka taiteen tekeminen on häivyttänyt hänen kohdallaan eläkkeelle siirtymisen haasteita. Mitä tekee, mihin aikansa käyttää, avautuu joillekin ensi kertaa eläkeiässä vapaan valinnan kenttänä.

Vapaa-ajan käsite nojaa palkkatyön implisiittiseen läsnäoloon. Työn ja vapaa-ajan kesken jaettu aika kuvaa huonosti joitakin elä-mäntapoja. Esimerkiksi taiteilijan työssä työn ja vapaa-ajan suh-de on erityislaatuinen. Taiteilija Jaana Houessou on kuvannut omaa työskentelyään: Taiteellinen työskentely tapahtuu kohdal-lani aina periodeissa. (---) Ryhdyn varsinaiseen työskentelyyn muutaman kuukauden välein. Sillä välin kuvat käyvät koko ajan mielessäni, ajattelen maalaamista joka päivä. Taiteen tekemisen prosessi ei pysähdy. Se saa vain erilaisia muotoja näennäisesti aktiivisten ja passiivisten vaiheiden jatkumossa (Houessou 2010, 76–77). Tutkijan uppoutuminen työhönsä voi olla samansuun-taista. Intensiivisestä työstä ei välttämättä jättäydytä vapaa-ajalle. Kysymykset kulkevat mukana. Eteenpäin vievät havainnot tai asiayhteydet saattavat loksahda paikalleen ajassa ja tilassa, jotka eivät ulkopuolisen arvion mukaan ole työlle omistettuja. Taitei-lija tai tutkija työskentelevät joskus tavalla, jossa henkilö itse on aika ja paikka työnteolle. Vapaa-aikaa ei voi määritellä kelloa kat-somalla. Vapaa-aika on tällaisissa tapauksissa kokemuksellinen tekijästä käsin määrittävä aikatila.

Oranssi pohtii suhdettaan ikääntymiseen: Toisaalta tajuaa sen-kin, että aika on vähissäkin. (---) Pitää täydesti olla, mitä se ke-nellekin onkaan. Sinisen ja Oranssin puheesta kuuluu sama sävy. He asettavat intohimon kohteeksi ja täydesti olemisen muodoksi taiteen. Mitä vähemmän aikaa on jäljellä sitä tärkeämpää on to-teuttaa intohimojaan ja elää kokemus- ja elämysrikasta elämää. Sinisen ja Oranssin ajatusten johdattamana asian voi nähdä niin, että taiteella on iän myötä yhä merkittävämpi rooli. Vaikka aika elämän tiimalasissa vähenee, on aikaa edelleen jäljellä. Tu-levaisuusnäkökulma oli vahvasti läsnä haastattelemini henkilöi-den puheessa. Oranssi kuvailee tulevaisuuden mahdollisuuksia: Ei oo vieläkään myöhästä kokea vaikka mitä!

Taiteen tekemisen kannalta ikä nähdään myös voimana. Violetti kuvaa iän myötä karttuneen kokemusvaraston merkitystä taiteen tekemisen kannalta: Mullehan se on ollut hirveen tärkeä, tää kokemus sen takia, että mä käytän omassa työssäni kokemusta.

Kyl sillä on merkitys, että sitä on. Monta kertaa taiteessa, ett sen näkee, ku sitä kokemusta ei ole. Nuorten ja vanhojen vastakkain-asettelu nostaa päättään, kun iästä puhutaan taiteen tekemisen yhteydessä. Sininen uskoo nuorten olevan radikaaleja ja löytävän siksi uuden, jonka hän näkee taiteen yhdeksi oleelliseksi ulottu-vuudeksi. Sininen huomauttaa, että toki nuorissa on myös kon-servatiiveja. Sininen päätty pohtimaan, että taiteen ymmärtämi-nen tai tuottaminen ei ole iän myötä karttuneesta kokemuksesta tai radikaaliudesta kiinni. Kyllä se on yksilökysymys, hän toteaa pohdittuaan asiaa usealta kantilta.

Haastattelemani henkilöt ovat altistuneet taiteelle monella tavalla elämänsä varrella. Jonkinlainen taiteen harrastaminen vastaan-ottajan roolissa läpi työelämävaiheen näyttäytyy kaikkien haastat-telemieni elämässä. Työvuosien aikana oli luettu kirjoja, käyty teatterissa, konserteissa ja taidenäyttelyissä. Keltaiselle taide on ollut tietyllä lailla suurin yllättäjä eläkkeelle jäämisen jälkeen, kun sen tekemiseen on tarjoutunut mahdollisuus. Hän löysi tanssitaiteen ja liikkeen kielen yli 70-vuotiaana: Nyt vasta van-hana oon huomannut, että tämä liikkuminen on mun juttu täy-sin. Keltainen uskoo siihen, että jokainen on hyvä jollain taiteen saralla, hänellä se sattuu olemaan liikkeen kieli, tanssi. Taide on saattanut antaa aktiivisesti odottaa itseään läpi työelämävaiheen, se on ollut idullaan tai jossain toisessa muodossa. Esimerkiksi Keltainen ja Punainen järjestivät molemmat työvuosiensa aika-na erilaista liikkumista muille sosiaali- ja terveysalan puitteissa. Eläkkeelle jäämisen myötä he vaihtoivat roolia tanssin mahdol-listajista tanssijoiksi, siirtyivät tekijöiksi.

Vapaa-aika on monella tavalla ongelmallinen konstruktio eläk-keellä olemisen elämänvaiheessa. Vapaa-aika ei käsitteenä anna ehkä parasta tarkastelukulmaa eläkeikään. Eläkeikä on joidenkin mielestä yhtäjaksoinen työelämävaihetta seurannut vapaa-aika jakso, pitkä vapaa-ajan kokonaisuus. Joillekin eläkeikä voi näyt-täytyä elämänvaiheena, josta on tunnistettavissa vapaa-ajan ja jonkin sen vastakohdan rytmittämä kokonaisuus. Tässä kokonai-suudessa palkkatyön paikan on ottanut muunlaiset sopimuksen-varaiset tehtävät. Eläkkeelle jäämisestä aukeaa uudenlainen arjen ja ajan rytmi. Elämän reunaehtoien muuttuminen avaa oven taiteen tekemiseen. Taiteen tekemisellä vanhana ei välttämättä ole mitään tekemistä varsinaisen vanhenemisen kanssa. Taiteen tekeminen työelämän jälkeisessä elämänvaiheessa voi olla yksin-kertaisesti auenneen vapaa-ajan täyttämistä ja käyttämistä.

Kun keskustelin haastateltavieni kanssa taiteesta ja he kertoivat taiteen paikasta omassa elämässään, nousivat arjen ja elämän ajan tasot vaihdellen esiin. Paikoin haastateltavat kiinnittivät pohdin-tojaan ajankuvan myötä laajan mittakaavaan aikaan. Ben High-moren mukaan laajan mittakaavan aika on jaettuja menneisyyksiä ja kollektiivisia tulevaisuuksia. Laajan mittakaavan ajassa näkyy

kertomukset ryhmien ja yhteisöjen tasolla, kuten etnisistä ryhmistä, kansoista ja uskontokunnista (Highmore 2011, 92–93). Esimerkiksi Sininen puhuu taiteen ja poliittisten tendenssien suhteesta. Vihreä pohtii, miten ”joskus 60-luvulla” ei ollut mahdollista valita tanssia ammatiksi.

Subjektiiivinen tulkinta jonkinlaisesta ”ajan hengestä” tulee esille, kun Vihreä pohtii: Oikeastaan mä olisin halunnut silloin jossain vaiheessa jatkaa sitä tanssia jotenkin ammattina, mutta ei se ollut silloin mahdollista, eikä sillä olisi ollut mahdollista elättää itseään joskus 60-luvulla. Sininen tulkitsee korutaiteen yhteydessä ajanhenkisyyttä: Tuli tämmönen ajatus muotiin, että ajan henki oli, että ei saanu näyttää kalliilta tai hienolta. Oranssi pohtii kulutuskeskeisyyttä ja viihtymisen ideaalia ”ajassa”. Taiteen sijoittuminen omaan elämäntarinaansa näyttäytyy haastatteluissa arjen esimerkkien ja koetun kautta ja sitä suhteutettiin laajoihin ajankuviin. Aikakausiin liittyvät normit, muodit ja arvot ovat kiinnostava kudelma ihmisten tuottamia ja tulkitsemia ajatuksia ajassa näyttäytyvistä ilmiöistä. Mitä ”saa” tai ”pitää” ajatella ja tehdä kunakin aikakautena, on inhimillisiin kokemuksiin liittyvää tulkintaa. Arvothan liikkuu ajassa, kuten Oranssi toteaa kuvatessaan omaa kulutusyhteiskuntavastaisuuttaan.

Taiteen tekeminen ja vastaanottaminen edellyttävät aikaa. Taiteeseen käytettävä aika kääntyy joidenkin ajattelussa erilaisiksi tuloksiksi. Sinisen kommentti tuo esille ajankäyttöön liittyvän ajattelun: Jos saan valita, ett uhraanko mä intensiivisesti aikani siihen, että teen ite keskinkertaisia vai katsonko parhaiden ottamia valokuvia. Mä katon mieluummin niitä parhaimpien. Kysymys: uhraanko mä intensiivisesti aikani siihen kuvaa hyvin, miten aika ajatellaan resurssiksi. Punainen pohtii, miten lyhyesäkin ajassa voi tapahtua paljon: Yllättävä kokonaisuus noin lyhkäsellä ajalla ja ihan vieraiden ihmisten kanssa ja tää prosessi ni mihinkä se niinku pääty, ni eihän tää ollu alussa edes tiedossa, tää loppu juttu tässä. Viikon työpajan tuloksena syntyi näyttely. Työpajan puitteissa tapahtui Sinistä lainaten ”intensiivistä ajan uhraamista”.

Ryhmämuotoisessa työpajatoiminnassa taiteen laatuun vaikuttaa monimutkainen yhtälö, jossa aika on keskeinen muuttuja. Violetti miettii, miten pieni ryhmäkoko oli mahdollistanut vuorovaikutuksen, kun hän vertasi aiempia työpajakokemuksia juuri taaksejääneeseen työpajaan: Noissa isommissa kursseissa, ni se on aina ollu aika lyhyttä se kontakti ja sitte ehkä joku hetken keskustelu. Työpajan ohjaajina toimineiden taiteilijoiden yksittäisille osallistujille antama aika vaikutti palvelevan vuorovaikutusta ja sitä kautta myös taidetta ja sen laatua työpajassa. Pienen ryhmäkoon mahdollistama intensiivinen ajankäyttö selittää ehkä myös Punaisen kuvaamaa ”yllättävää kokonaisuutta”. Viikko kuo-

mahdollisesti intensiivisen tekemisen vahvan vuorovaikutteisuu-

den muodossa.

Voisiko taiteen kyky muuntaa tai säädellä aikakokemusta toimia myös suojana kiireen kokemusta vastaan? Keltainen tuo esille ajan ja kiireen välisen suhteen, kun hän pohtii hoitohenkilökunnan toimia vanhusten palvelulaitoksissa: Mä en usko ollenkaan tätä, kun puhutaan ett on kiire. Sen taakse piiloudutaan Suomessa todella vahvasti. Oranssi puolestaan on päättänyt olla tyystin käyttämättä sanaa ”kiire”. Oranssi kertoo eläkkeellä olevista tuttavistaan, joilla oli omien sanojensa mukaan jatkuvasti kiire. Keltaisen esille ottama tapa piiloutua kiireen taakse työelämässä tuntui saavan jatkoa joidenkin elämässä eläkkeelläkin.

Näyttäisi, että kiire tarkoittaa useita eri asioita. Kiire esiintyy Keltaisen kuvaaman esimerkin mukaisesti selityksenä, että jotain ei tehdä hyvin. Kiire on kulttuurissamme myös tunnuspiirre, jolla pyritään osoittamaan omaa tärkeyttä ja aktiivista osallistumista yhteiseen tuottavuusprojektiin. Kiire voi olla myös nujertava tunnetila tai kokemus, ettei voi tehdä asioita hyvin tai tehdä asioita, joita haluaisi tehdä. Kiireen voi ymmärtää kokemuksena, joka on suhteessa käytössä olevaan aikaresurssiin. Kiireestä puhumisen ja kiireen korostamisen voi tulkita myös retoriikkana, jolla ilmennetään ihmiselämän väijäämättä vähenevää resurssia. Isojen tulkintaloikkien kautta kiireen kokemisen voi ajatella olevan myös eräänlainen kuolemanpelon muoto. Kiirettä pidetään toiminnalla ja puheella yllä, jotta lopun väijäämättömyys pysyisi katseelta piilossa.

Ihmiselämän rajallisuus ja hupenevan ajan väijäämättömyys vanhuudessa toi haastatteluaineistossa esille yksittäisten ihmisen suhdetta aikaan. Oranssi toteaa haastattelussa: Toisaalta tajuaa senkin, että aika on vähissäkin. Oranssi vaikuttaa katsovan metaforista tiimalasia. Vaikka emme tällaista tiimalasia voi nähdä, emmekä tiedä, paljonko meillä on aikaa jäljellä, voimme suhtautua jäljellä olevaan monella tavalla. Erityisesti Oranssi ja Keltainen tuovat haastattelussa esille kokemuksensa, että edessä on vielä vaikka mitä. Heillä on selvä käsitys, että tiimalasin alaosassa on enemmän hiekanjyviä kuin yläosassa. He eivät kuitenkaan vai- kuta tarkastelevan tiimalasin hupenemista hätäntyneinä sivusta. He tuntuvat elävän vahvasti tiimalasin sisällä, sen kapeimmas- sa kohdassa. Heille hetkessä eläminen ja eläminen täydesti ovat jonkinlaisia elämänohjeita. Tämä mahdollistaa herkeämättömän havainnoinnin ja pienistä asioista hämmästyksen ja ilahtumi- sen. Maailma tuntuu jokaisen hiekanjyvän kohdalla näyttäytyvän heille uutena ja viehättävänä. Vaikka he välillä käyvät läpi tiimala- sin alaosaan valuneita kokemuksia, taaksejäänyttä elämää, ei hei- dän elämänsä vaikuta olevan muisteluun jämähtämistä.

Keltainen kertoo, että hän oli haastattelua edeltävällä viikolla tavannut eräässä taidetyöpajassa muodostunutta porukkaa. Taipaamisessa hän oli puhunut hautajaisista 85-vuotiaan porukkaan kuuluvan henkilön kanssa. Keltainen oli poiminut keskustelusta ideoita omiin hautajaisiinsa. Keltainen kuvaa toivettaan omista hautajaisistaan: Jokainen tuo yhden kukan (---) ja hiljaisuudessa, ettei tartte siellä ääni vapisten jotain yrittää. Se on kauheen säälittävää, se on säälittävää! Ne vaan odottaa vuoroaan, millon mun täytyy vääntää joku juttu. Ne on kauheen ikäviä tapauksii. Lopulta en saanut käsitystä, suunnitteliko Keltainen hautajaisiaan omasta näkökulmastaan vai hautajaisten saattojoukon näkökulmasta. Halusiko hän olla vaikuttamassa, millaiseksi hautajaiskokeemus muodostuu saattojoukolle? Näkeekö hän ikään kuin hautajaisensa esteettisenä kokonaisuutena etukäteen tai ”pilven reunalta”.

Hautajaisia suunnitellaan eri syistä. Toiset haluavat helpottaa läheistensä päätöksentekoa. He näkevät hautajaiset ensisijaisesti saattojoukon suruprosessin osana ja haluavat tarjota surutyölle puitteet. Jollekin on tärkeää ”omistaa” omat hautajaiset ja saada eläessään varmuus, että hautajaiset tullaan viettämään vainajan toiveiden mukaisesti. Heille hautajaiset ovat esteettinen rituaali, jonka taiteellinen johtaja makaa itse arkussa rituaalin keskipisteinä.

Hautajaisten suunnittelun ja niihin liittyvien ideoiden kuvailun kohdalla Keltainen ei viittaa erityisesti mihinkään kristilliseen käsitykseen kuolemasta, vaikka hän toisessa yhteydessä kertoo olevansa kristitty ihminen. Hautajaisten osalta esille tulee lähinnä niiden esteettinen luonne (kukat) ja sosiaalinen ulottuvuus (puheet). Hautajaisten suunnittelu asettui yleiseen kulttuurilliseen kehykseen ja oletukseen, että minä haastattelijana olen Keltaisen kanssa saman kulttuurin jäsen. Hautajaisten rituaalisuus ja kaavamaisuus tarjoavat Keltaiselle pohjan, jonka varaan hän suunnitteli omaa esteettistä kokonaisuuttaan. Kukan tuominen hiljaisuudessa oli Keltaisen mielikuvissa säälittävän sosiaalisen tilanteen vaihtoehto. Hautajaisten rituaalisuus ja esteettinen luonne vaikuttivat kiinnostavan Keltaista. Hänen kaikkialle leviittänyt esteettinen asenteensa tuli aiheen äärellä esille.

Lineaarisen aikakäsityksen alkupiste on syntymä ja päätepiste kuolema. Keltainen tuo lineaarisen aikakäsityksen rinnalle syklisen aikakäsityksen. Hän kuvaa ihmiselämän arkisuutta: Sitä samaa veivaat: hampaita peset ja veivaat petis, ja alat taas miljoonaa kertaa. Puhtauden ja siisteyden vaalimisen banaalit rutiinit rytmittävät ihmiselämää. Keltaisen puheessa näiden rutiinien ympärille kutistuva elämä on yksitoikkoista. Keltainen näkee kyllästyttävän ja tylsän rutiinin murtajana taiteen: taide muuttaa kokemusta ajasta. Rutinoituneen elämän rikastuttaminen taiteella tai tyhjäksi ajaksi koetun täyttäminen taiteella, voivat tuoda mielekkyyden kokemuksen. Taide vaatii toteutuakseen aikare-

surssia. Ja käänteisesti: ajankokemukseen voi vaikuttaa taiteella. Taide voi ikään kuin muuttaa lineaarisen aikajanan suuntaa. Tai se voi murtaa syklisen aikakehän. Ajan, iän ja taiteen väliset merkitykset ovat liikkeessä.

### Taiteenlajit haastatteluaineistossa

Kullakin haastateltavallani oli intensiivinen suhde taiteeseen ja kosketusta vähintään kahteen taiteenlajiin. Yleisönä oleminen kuvaa yhtä ulottuvuutta heidän suhteessaan taiteeseen. Tekijyyden ja taiteen mahdollistajan roolit tulivat myös esille ja ne olivat vahvistuneet nimenomaan eläkkeelle jäämisen jälkeen. Ennen kuin pääsen kiinni haastatteluista nouseviin taiteen merkityksiin, joudun harhaanjohtavasti käyttämään arkikielessä esiintyvää ja tässä vaiheessa sumuista taiteenlajien käsiteaparaattia.

Haastatteluaineiston esittelyn kannalta on tärkeää osoittaa, miten eri suunnista kukin haastateltava taidetta katsoo. Sanana ”taide” loihtii yhden mielessä esiin ensimmäisenä kuvat, toisen ajattelussa se viittaa ensisijaisesti tanssiin ja liikkeeseen. Jollekin taide on jonkinlainen kokonaiskäsite, joka sulkee sisäänsä laajan spektrin erilaisia toimintoja ja konventioita. Haastatteluaineistossa taide sulkee sisälleen erilaisia mediuksia ja tekemisen tapoja. Kutsun taidepuheeksi sitä haastatteluaineiston materiaalia, joka tavalla tai toisella antaa taiteelle selityksiä ja merkityksiä. Taidepuhe on taidetta koskevien kokemusten kuvausta. Taidepuhe on suoraa tai epäsuoraa taiteen määrittelyä, taiteen etsimistä puhuen.

Haastatteluaineistosta nousevat etualalle tanssi ja kuvataide, koska haastateltavani olivat osallistuneet liikettä ja kuvaa yhdistävään työpajaan. Työpajakokemukset toimivat keskustelumme heijastelupintana ja niiden avulla pääsimme haastattelussa niin sanotusti suoraan asiaan. Kuva ja tanssi olivat myös olleet työpajaan houkuttelevat sisältöalueet. Nämä ovat myös minulle tutkijana tutuimmat taiteen sarat kirjallisuuden ohella. Kuvaan minulla on ammatillinen suhde kuvataideopettajana ja taidekasvatuksen tutkijana. Tanssiin minulla on aktiiviharrastajan näkökulma. Suhdettani kirjallisuuteen luonnehtisin tiiviiksi. Oma herkkyyteni ja kyvykkyyteni kysellä haastattelutilanteessa erityisesti näistä taiteenlajeista vaikutti varmasti osaltaan siihen, millaisiksi haastatteluaineisto ja aineistoanalyysi muodostuivat<sup>20</sup>. Kuva ja liike painottuvat tässä tutkimuksessa siis sekä haastattelemani henkilöiden että minun kokemuksellisen tietoni takia.

Violetti kuvaa kahden elementin, kuvan ja liikkeen, yhdistymistä työpajassa: Tässä oli uusi ulottuvuus tarjolla ja se toteutui myös. Viisi osallistujasta oli hakeutunut työpajaan päästäkseen ensisijaisesti tanssimaan ja liikkumaan. Kaikilla viidellä oli aiempaa tanssikokemusta, jonka kautta välittyi kuva laajasta tanssin kentästä ja erilaisten liikekielten konventioista. Punainen tekee eroa askelkuvioihin keskittyvien tanssiharrasteidensa ja tässä työpajas-

<sup>20</sup> Denis Duttonin mukaan filosofit ja estetiikan tutkijat tarkastelevat taidetta usein juuri heille itselleen tutun taiteenlajin kautta (Dutton 2009, 49).

sa kokemansa liikkeen välille: Salsaa ja itämaista tanssia. (---) Se puoli on ollu, mut se aina sitten silloin, että opetellaan ko-reografiaa ihan ”perfecto”. (---) Tää on niinku niin vapaata ja luovaa. Se on se ero siinä. Se haaste tulee siitä, että joutuu pistää itteensä likoon.

Sinisen tavoite työpajaan hakeutuessa oli syventää osaamistaan valokuvauksessa. Hän kuvaa tanssielementin herättämiä ajatuksiaan: Jos tanssia ylipäänsä ajattelee, ni paritanssii oon tanssinu silloin ku oon ollu nuori ja mitä vanhemmaks tulee, niin sitä vähemmän tanssii. Ja sit ku siihen sit vielä lisää sen tämmösen niinku modernin tanssin, ni ensimmäistä kertaa sitä heräs... Mä tykkään katella tanssia, mutta että joutu ite tekemään... (---) Mutta joka leikkiin lähtee! Tanssin aiheuttama jonkinlainen järkytys tulee Sinisellä esille täytesanoissa ja empimisessä: Sit vielä lisää, tämmösen niinku, mutta että joutu, mutta joka leikkiin. Äänenpainot ja vaillinaiset lauseet, joilla Sininen kuvaa tanssin hänessä herättämää hämmästyä, viittaavat juonenkaareen, jossa kauhistutaan ensin uutta tanssin muotoa ja sitten sitä että työpajassa edellytetään ruumiillista osallistumista taidetoimintaan. Kukaan ei pakota, mutta tunnelma vihjaa siihen suuntaan. Toimintaan antaudutaan kauhusta huolimatta, koska kerran on päädytty tällaiseen tilanteeseen. Joutuminen on Siniselle jollain lailla sekä todellista joutumista kuvaava ilmaus että leikillinen ja itseironinen kuvaus omasta kokemuksesta. Vaikka tämän tyyppisissä työpajoissa tehtävät asiat perustuvat yleensä vapaaehtoisuuteen, ihminen saattaa kokea joutumista ja pakkoa. Joillekin sosiaalinen häpeä osallistumattomuudesta on suurempi uhka kuin pelko jonkinlaisesta toiminnan aiheuttamasta nolouden tunteesta.

Oranssi koki samansuuntaisia tuntemuksia suhteessa valokuvaukseen ja kameran kanssa toimimiseen. Hän kertoo, kuinka oli yhdessä Keltaisen kanssa aluksi kieltäytynyt kameratyöskentelystä. Oranssi oli tullut työpajaan ensisijaisesti tanssin takia. Työpajamainoksessa esiintynyt valokuvaaminen oli Oranssille täysin toissijainen osa-alue: Mua ei kiinnostanut se hivenen vertaa tää valokuvauspuoli ennakoon. Mutta valokuvassa oleminen muuttui työpajassa liikkeen kautta, kuvattavana oleminen ei tuntunut enää niin vastenmieliseltä. Oranssi ja Keltainen ylittivät jollain lailla itsensä kuvaamisen ja kuvattavana olemisen suhteen. Sininen löysi itsensä tanssimasta ja liikkumasta tavalla, joka oli hänelle uusi. Kokemus avasi hänelle uusia näkökulmia esimerkiksi tanssin katsomiseen. Kokemus muutti hänen tapaansa katsoa ja nähdä, ja hän oli tästä mielissään.

Musiikki oli kaikille haastattelemilleni henkilöille tärkeä yleisönäkökulmasta. Esiin nousi sekä kevyen että klassisen musiikin konserttikokemuksia. Sininen kuvaa Patricia Kaasin konserttia kokonaisvaltaisena kokemuksena. Hän näkee, että työpaja vaikut-

ti hänen kokemukseensa konsertista, koska oli tutustunut tanssiin tanssimalla itse. Siinä alko niinku katsellessa yhdistämään. (---) Sitä alko niinku yhdistää sen modernin tanssin tai sen peruskokemuksen, taikka sen alkeet, ja sitten siihen kuinka se sitten jatkuu; siitä tulee eleganttia ja miten se saadaan valoilla ja kaikella se visuaalisuus.

Musiikin kirjo näyttäytyy haastatteluaineistossa erityisesti erilaisten konserttikokemusten mainitsemisena ja kuvaamisena. Haastattelussa tulee esille, että Sininen oli hiljan ollut myös Eric Claptonin konsertissa. Oranssi puolestaan mainitsee olleensa puhtaasta uteliaisuudesta raskaanmusiikin Tuska-festivaaleilla, koska sinne sai eläkeläisalennuksenkin. Vihreä kuvaa, kuinka hän klassisen musiikin konsertissa vaipuu omaan kuplaansa. Violetti toteaa musiikin tärkeydestä itselleen: Mä käyn jatkuvasti klassisen musiikin konserteissa.

Musiikkia kuunneltiin myös kotona. Vihreä haki innoitusta kirjoitusharrastukseensa suomalaisista vanhoista tangoista. Vihreä kuvaa musiikkia taidemuodoksi, joka rauhoittaa, antaa voimaa ja inspiroi. Musiikki esiintyy Vihreän puheessa itsesätelyn vahvana välineenä. Oranssi puhuu myös musiikista itsesätelyn välineenä: Omia mielialojansa voi muokata musiikkityyliin ja soittimienkin mukaan, jos vain paneutuu siihen, ni saa käännettyä omia fiiliksiä vähän. Keltainen sanoo nykyään joskus tanssivansa tylsää mieltä itseksensä pois, jolloin musiikki ja tanssi yhdessä toimivat eräänlaisena itsesätelyn välineistönä.

Oranssilla oli jonkin verran kokemusta musiikin tekemisen saralta. Hän oli osallistunut esimerkiksi mood-lauluksi ja gregoriaaniseksi lauluksi luonnehtimansa musiikin kurssille. Hän osoitti kaipuuta tiivistää suhdettaan musiikkiin juuri musiikin tekemisen, erityisesti laulamisen osalta. Muut eivät tuoneet haastatteluissa esille musiikkiharrastuneisuuttaan tekemisen suhteen lukuun ottamatta Vihreää, joka sanoo ”joutuneensa” soittamaan pianoa lapsena. Haastattelemani henkilöt ovat pääasiassa yleisön ja vastaanottajan rooleissa suhteessa musiikkiin.

Kirjallisuus tulee lukemisen näkökulmasta esille Violetin ja Oranssin haastatteluissa. Lukeminen on erottamaton osa heidän elämäntapaansa. Että mä en vois oikein kuvitella meneväni sänkyyn ilman kirjaa, kuvaa Violetti lukemisen tärkeyttä itselleen. Oranssi ajattelee kaunokirjallisuutta siltana vieraisiin kulttuurisiin ja henkireikään elämän todellisuudessa. Vihreälle kirjallisuus kuuluu elämään myös kirjoittamisena. Oranssikin viittaa pöytälaatikkotuotantoonsa, mutta se ei ole samanluonteista kuin Vihreällä, joka on jo vuosia kuulunut kirjallisuuspiiriin. Vihreän kuvaamassa kirjallisuuspiirissä osallistujat lukevat toisilleen itse kirjoittamiaan tekstejensä ja antavat niistä palautetta. Vihreän kirjallisuusharrastus konkretisoitui haastatteluhetkessä, kun

haastattelu keskeytyi puhelinsoittoon hänen omakustanneruno-kokoelmansa taittajan soittaessa. Tuntui, että taide kaikissa muo-doissaan tuli lähelle.

Teatteritaide asettuu haastatteluaineistossani reunalle. Oranssi oli tehnyt työvuosiensa viimeiset vuodet töitä teatterissa, joskaan ei oman kuvauksensa mukaan varsinaisessa teatteritaiteen tehtä-vässä. Oranssin suhde teatteriin on kahtiajakoinen. Hän oli ollut työnsä puolesta sen kanssa tekemisissä, mutta ei kokenut teatte-ria läheiseksi taiteenlajiksi. Teatterissa tehtyjen työvuosien aika-na hän oli mieluummin seurannut työpaikkansa ohjelmistossa olleita tanssiesityksiä kuin teatteriesityksiä. Violetti puolestaaan kuvaa teatteria liian kovaaäniseksi. Haastattelussa jää tulkinnan varaiseksi, mitä Violetti kovaaänisyydellä tarkoittaa. Äänenpai-noista päätellen Violetti tarkoittaa sekä konkreettisesti päälle-vyöryvää ilmaisutapaa, jonka hän koki hallitsevan nykyistä teat-teri-ilmaisua että teatterin sisällöllistä suhdetta elämään ja niin sanottuun todellisuuteen.

Keltainen valottaa tätä ajattelua omassa puheessaan. Keltainen sanoo käyneensä aiemmin teatterissa mutta kyllästyneensä te-atteritaiteen ja arjen väliseen liian suoraan ja karuun yhteyteen. Keltainen antaa esimerkin, miten todellisuuteen liian selkeästi viittaavat teatteriesitykset herättävät ahdistusta: Mää saan kau-heita itesyytöksiä, ett mä olen poikaniki kasvattanu ihan väärin. Keltainen ei halua taiteen takia joutua tällaisten itesyytösten valtaan. Hän hakee taiteen parista miellyttäviä elämyksiä ja koki, että nykyteatteri ennemminkin muistuttaa arjen nurjista ja kur-jista puolista. Keltainen pyrkii omien sanojensa mukaan sääs-tämään itseään ja rajoittaa siksi myös suhdettaan mediaan. Hän katsoo vain tietyn määrän uutisia, valitsee tarkkaan sarjat, joita seuraa televisiosta, ja on tarkka, mitä elokuvia menee katsomaan elokuvateatteriin.

Muutamit taiteenlajit asettuivat vähäisen huomionsa takia haas-tatteluaineistossa marginaaliin. Sirkustaide vilahtaa Oranssin puheessa hänen tyttärensä tekemisinä. Arkkitehtuurista puhu-taan vain sivulauseissa, kun haastateltavat kertovat kuvaustehtä-västä, jonka he olivat tehneet työpajan lähiympäristössä. Suuret teollisuus- ja toimistorakennukset saavat hetkellistä huomiota muutamassa haastattelussa merkillepantavien väriensä tai luo-taantyöntävien kolossaalimaisten ominaisuuksiensa takia.

Marginaalisena taiteenlajina haastatteluaineistossa esiintyivät myös käsityöt. Punainen tuo jonkin verran esille ahkeraa käsillä tekemistään. Hän oli osallistunut erilaisille pajunpunontakurs-seille ja puhuu käsitöistä muutenkin luontevasti ja lämpöisesti. Hänen puheessaan akvarellimaalauskurssi asettuu samaan kate-goriaan käsityökurssien kanssa. Punaisen puheessa taide esiintyy erilaisten kurssien muodossa: taivutellaan koivun oksista lintuja,

tehdään betonivaluja, virkataan ja ommellaan vaatteita sekä maa-lataan akvarelleja.

Taiteidenvälisyys on piirre, joka luonnehtii aineistosta noussut-ta taidekäsitystä. Taidelajien välillä tapahtuu vaihdantaa, taide-laji johdattaa toiseen taidelajiin tai niillä ei ole tunnistettavaa raja-aitaa. Vihreä kuvaa, kuinka tanssi ja musiikin kuuntelu ovat hänelle inspiraation lähde tärkeään taiteen muotoon, kirjoit-tamiseen. Musiikki ja tanssi liittyvät toisiinsa myös mielikuvien tasolla: Vappukonsertissa olin kuuntelemassa Vivaldin vuoden-aikoja, ja mä istuin siinä melkein koko ajan silmät kiinni, sit mä näin tanssia koko ajan.(---) Mä olin itsekin ehkä siinä tanssi-massa. (---) Et se on sellanen kokonaisvaltainen kokemus. Ais-tikanavasta toiseen virittyminen, taiteen synesteettinen ulottu-vuus ja kokonaisvaltaisuus ovat merkki siitä, että taiteenlajit eivät välttämättä ole tarkkarajaisia. Aistialueilta toisille siirtyminen, erityisesti visuaalisten ja kinesteettis-spatiaalisten kokemusten välillä, oli haastatteluaineistossa merkittävä piirre.

Violetti lähestyy taidetta kokonaisuutena, jolloin taiteiden raja-aidat eivät ole keskeisiä. Hän kuvaa, että performanssitäiteessa, jota hän tekee, ruumiillisuus on keskeisellä sijalla: Varsinkin kun mä teen semmosia rituaalinomaisia, joihin tietysti myös tanssi-kin sopisi, en sitten tiedä tuleeko semmosta jatkossa. Joo no, se keho on siinä lähtökohta. Violetti kertoo, että ihmisten on hä-nen kokemuksensa mukaan välillä vaikea ottaa performanssia vas-taan. Vaikeuden takana on vastaanottajien pyrkimykset sijoittaa performanssia eri taiteenlajien kategorioihin. Se ei asetu luon-tevasti teatterin, tanssin tai kuvataiteen kategoriaan. Kategori-sointia väistelevä olemus performanssissa on sen voima. Taiteen lajien tiukka rajaaminen yhteen aistikanavaan kyseenalaistuu. Ruumiillisuus ja rituaalimaisuus ovat Violetin harjoittamas-sa performanssissa tärkeitä ulottuvuuksia. Niiden merkitystä ja läsnäoloa voi peilata myös muiden näennäisesti selkeärajaisten taiteenlajien olemukseen.

Jouduin aineistoa läpi käydessäni välillä hylkäämään taiteiden väliset raja-aidat ja puhumaan taiteesta aineiston puitteissa isona yläkäsitteenä. Paikoitellen jouduin tunnistamaan taiteen merki-tyksiä, joita liitetään nimenomaan johonkin yhdeksi itsenäisek-si taiteenlajiksi ymmärrettyyn kokonaisuuteen. Taiteen saamien merkityksien eloisuus ja käsitteen ameebamaisuus paljastuivat asiaksi, jota tuli yrittää vaalia läpi aineiston tarkastelun. Taide on kompleksinen käsite, joka hahmottuu haastattelemieni ihmis-ten taidepuheessa. Näin kompleksisuuden taidepuheessa jon-kinlaisina suistoalueen pieninä jokina. Osa puroista yhtyy isoon kokonaiskäsitteeseen. Osa päättyy jonnekin viidakkoon, ulottu-mattomiin katseelta ja sanoilta. Herakleitoksen vanha sanonta kahdesti virtaan astumisen mahdottomuudesta tuli todeksi. Me-loin yhä uudestaan samaa taidesuistoa alas. Päädyttyäni kanootil-

la alajuoksulle raahasin sen yläjuoksulle ja pyrin laskemaan uutta uomaan pitkin alas. Uomat risteilivät ja jotenkin tuntui, että ne vaihtoivat muotoaan kuin Alkumetsän polut.

### Taidekaipuu ja estepuhe

Yksi tapa, jolla haastateltavat puhuvat taiteesta, kuvaa epätyytyväisyyttä sen suhteen, kuinka isossa roolissa taide on heidän elämässään. Syyt, miksi taidetta kaivataan elämään enemmän, vaihtelevat. Samoin selitykset, miksi taidetta ei sitten ole elämässä enemmän, ovat moninaiset. Taide vaikuttaa asettuvan usean erilaisen normiodotuksen ristiaallokkoon. Tällaisen puheen olen koonnut tämän Taidekaipuu ja estepuhe -otsikon alle.

Jokainen omaksuu elämänsä valintojen ohjaajiksi tietyn normivalikon. Eläkkeelle siirtyessä nämä normit joutuvat uudelleen arvioinnin ja tulkinnan alle. On ihmisiä, joiden normit ovat eläkkeelle jäämisen jälkeen hetken hukassa, koska niitä joutuu etsimään uusista paikoista. On myös riippumattomia yksilöitä, jotka hahmottavat yhteisön ja yhteiskunnan normit, jotka koskevat eläkkeellä olevan ajankäyttöä, mutta eivät vaikuta välittävän näistä normeista. He toimivat normivastaisesti, koska eivät koe normitottelemattomuudesta olevan haittaa itselle ja muille. Normien vastaisen ajankäytön voi nähdä myös anarkiana. On näennäistä, että ihmisen ajankäyttö siirtyisi kokonaan hänen omaan valtaansa eläkkeelle siirtymisen myötä. Ajankäyttöä ohjaavat kollektiivisesti hyväksi hahmotetut arvot. Sinisen esittämä ajatus taiteesta hyvänä vapaa-ajan muotona on tunnistettavissa normivalikosta. Normit eivät kuitenkaan yksiselitteisesti ohjaa eläkkeelle jääneitä ihmisiä taiteen pariin.

Vaikuttaa siltä, että toteutumattomien unelmien vaaliminen on ihmisille yksi keskeinen toimintastrategia. Unelmia vaalitaan utopioina, joiden ei ole tarkoituksaan muuttua tavoitteiksi. Unelmien pelätään särkyvän ja karkaavan, jos niitä kohti aletaan kulkea. Ihminen saattaa selitellä itselleen ja muille, miksi unelmaa ei voi asettaa tavoitteeksi. Esteet pyritään näkemään itsen ulkopuolelta tulevana määritelmänä ja rajoitteina. Taide vaikuttaa olevan erityisen altis Olisin, mutta kun -ajattelulle. Ihmisten kuulee siellä täällä puhuvan: Olisin osannut, minulla olisi ollut taipumuksia ja olisin kovasti halunnutkin. Ensin vanhemmat eivät tarjonneet oikeita mahdollisuuksia, sitten koululaitos oli liian huono. Myöhemmin esteeksi asettuivat perhe ja sen elättämiseen valjastettu palkkatyö. Sukupuolikin on ollut väärä. Taiteen tekemiseen tai taiteen harrastamiseen liitetään estepuhetta. Oranssi osoitti estepuheeseen raikkaan poikkeuksen. Hän ilmaisi suurella rehellisyydellä oman uskalluksen loppuneen kesken. Oranssin rohkeus ei riittänyt taiteeseen tarttumiseen ammatinvalinnan hetkellä.

Oranssi kuvaa haastattelun lopussa sekä taidetta että sen merkitystä itselleen: Joo, tästä taiteen merkityksestä, niin se olis kyllä ollu mun elämäni. Mut eihän elämä mee ihan silleen, ollenkaan. On se niin tärkeä ihan kaikinensa. Vastauksessa kuuluu henkilökohtainen elämänkulkuun liittyvä haikeus. Oranssi olisi halunnut omistautua taiteen tekemiselle, mutta se ei hänen elämänsä kulkussaan ollut näyttäytynyt mahdollisena.

Raja, joka jakaa taiteen tekijät harrastajiin ja taiteen ammattilaisiin, kaihertaa myös Vihreää. Tanssi on kulkenut harrastuksena mukana hänen elämässään: Mä oon harrastanut tanssia aika pitkään tai oikeastaan koko elämäni. Hän haikailee saman asian perään kuin Oranssi sanoessaan: Oikeastaan mä olisin halunnut silloin jossain vaiheessa jatkaa sitä tanssia jotenkin ammattina, mutta ei se ollut silloin mahdollista, eikä sillä olis ollu mahdollista elättää itseään joskus 60-luvulla. Vihreä näkee itsensä jonkinlaisena oman aikakautensa vankina. Tanssilla itsensä elättäminen näyttäytyi erityisen vaikeana 60-luvulla. Lausahduksesta kuultaa läpi ajatus, että se on helpompaa tänä päivänä samassa ammatinvalintaristeyksessä seisovalle.

Tietyllä lailla Vihreä on varmasti oikeassa. Taiteen keskustoimikunnan Valtion tanssitaidetoimikunnan 2009 julkaisemassa Tanssissa on tulevaisuus -visio ja strategiapaperissa kuvataan 1990- ja 2000-lukuja tanssitaiteen nousun ajoiksi Suomessa. Tuona aikana tanssitaiteen ammatillinen koulutus vakiintui, joka on tuottanut taiteenlajin sisältöjen ja ilmaisukeinojen sekä tapahtumatarjonnan monipuolistumista (Tanssissa on tulevaisuus, s.14).

Ammatinvalintaristeykseen asettuminen uudelleen myöhemmässä elämänvaiheessa ei näyttäisi olevan mahdollista kaikkien taiteenlajien kohdalla. Violetti osoittaa omalla kertomuksellaan, että kuvataiteen osalta uudelleen valinta 50-vuotiaana oli mahdollista. Kuva on kulkenut harrastuksena mukana Violetin elämässä. Kun hän sitten meni työväenopiston kurssille, joka valmisti taideopintoihin, hänelle valkeni: Sit mä ajattelin, että miks minäkin en voisi? Ja sit mä aloin, eikä se niin yksinkertaista ollut. Siinä meni sitten useampi vuosi. Violetti reflektoi tekemäänsä alan vaihtoa myöhemmin haastattelussa: Hyvä ratkaisu se oli, vaikka joskus on taloudellisesti vähän tiukkaa. Violetti toteaa haastattelun loppupuolella: Mä havaitsin silloin opiskellessa, että semmonen esimerkiksi maalaaminen, ni sehän on elämänaikainen prosessi.(---)So what, oisin voinnu ihan yhtä hyvin tehdä sitä, mutta se ei ollu se mihin mä jäin kiinni. Ett performanssi tuli sitten vihdoin viimein.

Oranssin ja Vihreän kommentit pitävät sisällään ajatuksen taiteesta ilmiönä, joka voi kattaa elämän kokonaisuudessaan. Taide voi antaa elämään sisällön ja mielen. Se, että taidetta ei jatkettu ammattiin saakka, saa erilaisia selityksiä. Vihreä näki taiteen ken-

tältä saatavan elannon olevan liian niukka. Oranssin ja Vihreän kuvaukset, miten jatkaminen taiteen ammattilaiseksi aikanaan oli kutkuttava mutta eri syistä mahdoton polku, osoittavat läpi elämän kulkevasta taidekaipuusta. Se ei tule kokonaan ravituksi taiteen harrastamisella työn ohella. Violetti tarttui taidekaipuuseensa jo työelämävaiheessa. Muille haastattelemilleni henkilöille taidekaipuulle tarjoutui täyttymisen mahdollisuus eläkkeelle siirtymisen myötä.

Taiteen tekeminen työksi ja taiteen harrastaminen asettuivat haastatteluaineistossa eri valoon. Punainen kuvaa elämänsä teiden myötä keskenjäänyttä harrastustaan: Kun esikoinen syntyi syyskuussa, ni jouduin sitten sen keskeyttämään [työväen opiston maalauskurssi]. Ajatus maalausharrastuksesta jäi kuitenkin kytämään: Silloin mä päätin, että joskus ryhdyn, ja nyt se on vahvassa nousussa. Punainen pohtii, onkohan öljyvärituubit vielä kunnossa. Hän puhuu yli kolmenkymmenen vuoden takaisista tapahtumista kuin asiat olisivat vasta tapahtuneet. Punaisen ajantajussa ei ole mitään häiriötä. Huomasin itse haastattelijana olevani kiinni ajattelussa, jossa kolmekymmentä vuotta sitten tapahtuneet asiat ovat kauan sitten tapahtuneita asioita. Vuoden eläkkeellä ollut Punainen näkee jo työ- ja perhe-elämävaiheen yhtenä episodina elämänjuoksussaan.

Tämä oli yksi kohta, jossa havahduin minun ja haastattelemini henkilöiden erilaiseen aikahorisonttiin. Myös Sinisen puheessa esiintyy harrastukseen tullut tauko: Ku mä opiskelin yliopistossa, silloin mä itse kuvasin, voi sanoa että harrastelija, ja osallistuin tällasiin valokuvakilpailuihin. Mähän oon elänyt sen jälkeen neljäkymmentä vuotta. Sen jälkeen en oo sillai aktiivisesti kuvannu. Työpajan myötä Sininen oli taas tarttunut kameraan. Punaisen ja Sinisen puheen kautta piirtyneet kolmenkymmenen ja neljäkymmenen vuoden tauot heidän kuvataiteen tekemisessä osoittavat kokonaisvaltaista aikaperspektiiviä. Harrastuksen voi laittaa sivuun tai siitä voi luopua hetkeksi. Hetkellinen luopuminen ei kuitenkaan tarkoita, että harrastus olisi loppunut.

Keltainen toi esille omassa puheessaan samaa tunnetta kuin Punainen siitä, että töiden ja lasten lisäksi ei ehtinyt tehdä itselle tärkeitä asioita, ei ehtinyt harrastaa. Vanhemmuuden sitoma aika on työn sitoman ajan lisäksi kilpaileva elementti, kun etsitään aikaa taiteen tekemiselle. Punaisen ja Sinisen kertomukset osoittavat, että päätöksiä voi tehdä pitkällä tähtäimellä. Mikä osoittautuu jonkun puheessa estepuheeksi tai ”sit ku” -puheeksi, saa jonkun puheessa elämänmittaisessa perspektiivissä suunnitelmallisen ja tavoitteellisen luonteen. Punainen on elänyt elämän, jossa muiden tarpeet ovat olleet vuosikymmeniä etualalla. Vaikuttaa, että omien tarpeiden esiin nostaminen on hämmentävää, mutta talalla on kuitenkin jotain, mitä nostaa esille. Unelmia on vaalittu ja niitä voi elää todeksi nyt, kun elämäntilanne sen sallii.

Kaikissa elämänvaiheissa on ihmisiä, jotka eivät osaa käyttää aikaansa ”oikein”. Oranssi tuo kriittisen näkökulman ihmisten elämässään tekemään priorisointiin. Hän reflektoi omaa elämäänsä ja ihmettelee, miksi ei raivannut taiteelle enemmän tilaa jo työikäisenä vaan vasta nyt eläkkeelle siirtymisen jälkeen: Enää ei voinnu syyttää sitä, että oli työssä ja mulla oli kaks lasta. Oranssi näkee, että lapset ja työ saattavat olla myös eräänlainen tekosyy sille, että ei tartu taiteen tekemiseen, vaikka se vetäisi-kin puoleensa. Sekä Keltaisen, Punaisen että Oranssin puheessa näyttäytyy taustalla jonkinlainen joko tai -asenne suhteessa taiteen tekemiseen. Sitä ei voi tehdä jonkin verran työn ja vanhemmuuden ohella, vaan taide nähdään asiana, jolle pitää omistautua enemmän. Varsinaiseen taiteen tekemiseen liittyy sisäinen suhtautuminen, joka edellyttäisi suurempaa vapautta ajankäytössä kuin mihin työssä käyvä, vanhemmuuteen sitoutunut henkilö näyttäisi pystyvän. Joissakin puheissa taide on sellaista, mikä vaatisi täyden omistautumisen niin työnä kuin harrastuksena, mutta kun siihen ei syystä tai toisesta ole mahdollisuutta, jäljelle jää kipua ja ehkä katkeruuttakin aiheuttava taidekaipu.

Erilainen ajankäyttö ja erilainen sisäinen suhtautuminen taiteen tekemiseen jakaa toiveet ammatillisiin ja harrastamisen toiveisiin. Harrastaminen jakautuu vielä kahtia, tekemiseen ja vastaanottamiseen: Mä mieluummin katselen hienojen ammattilaisten kuvia, ku tuotan kaikkien harmiks huonompia kuvia. Jos saan valita, ett uhraanko mä intensiivisesti aikani siihen, että teen ite keskinkertaisia vai katsonko parhaiden ottamia valokuvia. Mä katon mieluummin niitä parhaimpien. Sininen näkee aktiivisen taiteen vastaanottamisen intensiiviseksi harrastukseksi: Se että susta tulee hyvä katsoja, tai niinku harrastaa sitä, taiteentuntija, se vie yhtä paljon aikaa, ku tekee ite.

Punainen, Oranssi ja Vihreä tuovat selkeästi esille, että he olivat odottaneet läpi elämänsä eläkeikää, jotta pääsisivät tekemään taidetta. Vaikka heidän suhteensa taiteeseen on erilainen, eläkeikään kohdistuvat odotuksen ovat samansuuntaisia. Punaiselle taide oli harrastus, joka aikoinaan laitettiin telakalle. Oranssille ja Vihreälle taide oli kariutuneiden ammatillisten haaveiden kohde. Nyt eläkkeellä ollessaan Vihreä ja Oranssi ovat löytäneet aikaa ja paikkoja taiteelliselle toiminnalleen, ja Punainen on palaamassa naftaliinissa olleen harrastuksen äärelle. Taiteen liian pieneen rooliin tähänastisessa elämässä liittyy pettymyksiä. Mutta elämä ei ole vielä takana. Monta tekemätöntä valintaa on edessä.

Ahdistus voi syntyä siitä, että ei koe omistavansa vapautta suhteessa ajankäyttöönsä. Tai ahdistus syntyy, kun on nimenomaan vapaus järjestellä omaa aikaansa. Suhde kelloon ja elämää rajoittaviin velvollisuuksiin tuntui olevan taiteen kilpailija. Esiin nousi taiteen kaksi erilaista roolia: taide on sitoumuksen kohde tai ylellisyyttä, jota tehdään, kun muulta jää aikaa. Eläkkeelle jää-



misensä jälkeen kukin organisoi aikaansa uudella tavalla. Taide avautuu Punaiselle merkityksellisenä ajantäytteenä: Haen uusia ulottuvuuksia ja uutta täytettä sille päivälle. Haastattelemani ihmiset kokivat, että heillä on elämässä vielä paljon edessään ja tulevaisuuteen suhtaudutaan myönteisesti.

Vahva tulevaisuushorisontti haastattelemini ihmisten elämässä tuo esille, että taidetta ei tulisi amputoida työelämän taakseen jättäneiden kohdalla vain jonkinlaiseksi muistojen työkaluksi. Uuden löytäminen ja merkityksellisen nykyisyyden ja tulevaisuuden luominen on iästä riippumaton tarve, jota voidaan toteuttaa taiteen kautta. Jollekin taide voi olla keino ja väline johonkin muuhun, se voi olla esimerkiksi täytettä päivään, kuten Punainen asian ilmaisee. Se voi olla keino pitää itsensä fyysisesti ja psyykkisesti terveenä, jollaisena Oranssi taiteen osittain näkee. Sehän on yksi hyvä vapaa-ajan muoto, Sininen ynnää taiteen merkitystä. Hän pohti, miksi erilaiset taidekurssit ja -työpajat ovat pääasiassa lapsille ja nuorille. Hän mietti, mitkä ovat oikeita kanavia löytää muita ikäryhmiä. Sininen ei halua kategorisoida iän tai sukupuolen mukaan työpajoja vaan etsiä työmuotoja, jotka lisäisivät harrastajia ja tarjoisivat hyviä vapaa-ajan muotoja useammille ihmisille.

Mitä Sininen mahtaa tarkoittaa, kun hän sanoo taiteen olevan hyvä vapaa-ajan muoto? Vapaa-ajan käsite on syntynyt vasta teollistumisen myötä. Vapaa-aika ja siihen liitettävä harrastustoiminta ovat historiallisesti uusi ilmiö. Aikuisten ihmisten vapaa-aikaan liitettävällä kansan sivistys- ja kasvatustoiminnalla on vain sadan vuoden perinne. Eläkkeelle jäämisen myötä aukeava harrastustoiminta on ilmiökenttänä vielä tuoreempi. Eliniän pidennettyä ja eläkkeelle siirtyvien aiempaa parempi toimintakyky ovat avanneet uuden horisontin ja käsitteistön<sup>21</sup>. Väite, että taide on hyvä vapaa-ajan muoto, viittaa siihen, että on olemassa myös huonoja vapaa-ajan muotoja. Kenen näkökulmasta hyvä tässä väitteessä määritetty? Millä lailla taide on hyvä? Mitä hyvä tarkoittaa?

Olen tähän mennessä hahmotellut, miten haastattelemani henkilöt hahmottavat elämäntilanteensa, miten eri taiteenlajit ilmevät haastatteluaineistossa ja miten taidetta kaivataan ammattina ja harrastuksena ennen ja jälkeen eläkkeelle jäämisen. Olen antanut haastatteluaineiston puitteissa luonnehdinnan siitä, mitä vapaa-aika haastattelemilleni henkilöille suurin piirtein tarkoittaa. Siirryn nyt taiteeseen liitettyihin laadullisiin merkityksiin, jotka nousevat haastatteluaineistosta.

Ennen kuin sukellan haastatteluaineiston taidepuheeseen, ja sitä kautta avautuviin taiteen laadullisiin merkityksiin, paljastan, että tässä kohtaa analyysiprosessiani mieltäni vaivasi iso kysymysvyyhti: Miksi taide ei liity kaikkien eläkkeelle siirtyneiden elämään?

<sup>21</sup> Esim. Jyrkämä (2007b).

Miksi taide ei liity ylipäänsä kaikkien ihmisten elämään? Löytyykö vastus tutkimalla ihmisiä vai taidetta? Vai tutkimalla taidekasvatusta, jonka tavoite kaiketi on tuoda taide lähelle ihmisen elämää elämänvaiheesta riippumatta? Tuleeko taidekasvatuksen taistella estepuheen syntymistä vastaan, tukea taidekaipuun täytymystä yksilöiden elämässä? Miksi kaikki eivät löydä itselleen merkityksellistä taiteen kokemisen ja tekemisen tapaa? Mitkä ovat perusteet, että näin pitäisi olla? Ei kai taidetta voi tyrkyttää kuin uskontoa? Vai onko niin, että taidekasvattajat ja taiteen löytäneet ovat uskonnon kaltaisen hurmoksen vallassa ja uskovat muidenkin löytävän ”pelastuksen” taiteesta? Miksi ihmeessä ihmisen olisi hyvä tai tarpeellista olla tekemisissä taiteen kanssa? Mikä taiteesta tekee sellaista? Mitä se taide on?

Kun taidetta kaivattiin lisää elämään, mitä silloin oikeastaan kaivattiin? Onko kyseessä vain jonkinlainen retorinen kaipaus, tavan vuoksi kaipaaminen? Onko taide luonteeltaan jotain, millä halutaan rakentaa positiivista kuvaa itsestä? Seuraavaksi tarkastelen, millaisia merkityksiä haastattelemani henkilöt taiteeseen liittävät, mistä heidän mielestään taiteessa on kysymys.

Taide ymmärretään tämän tutkimuksen puitteissa haastatteluaineistosta nousseiden käsitysten suuntaisesti. Taide näyttäytyy haastattelemini henkilöiden puheessa elämän ulottuvuutena, joka on erottamaton osa ihmisyyttä. Yksilölliset taiteen merkitykset voivat pitää sisällään samanaikaisesti sekä välineellisiä että itseisarvollisia merkityksiä. Ne eivät sulje toisiaan pois.

### Esteettinen ilmiö

Asioiden ja objektien esteettisen arvioinnin mahdollisuus pohjautuu aistittavuudelle eli sille, että arvioinnin kohteena olevat asiat ovat aistein havaittavia. Kuvaan sanalla aistinen aistimellisuuteen ja ruumiillisuuteen vahvasti sitoutunutta ulottuvuutta (Naukkarinen 2011, 26). Kun puhun taiteesta esteettisenä ilmiönä, pyrin pitämään puheen mahdollisimman aineistokeskeisenä. Tässä luvussa esitetyt asiat resonoisivat estetiikan nykykeskustelun kanssa vahvasti. Tuon keskustelun rajaaminen pois voi tuntua oudolta. Perustelen valintaani kahdella asialla: pitäydyn esittämään asiat sellaisena kuin ne aineistossa näyttäytyvät, ja pyrin pitämään tutkimuksen rajausta kurissa.

Sinisen taidepuheessa kulkevat rinnan mielihyvää tuottavat kokemukset ja haastavat ajatusprosessit. Sininen on löytänyt taiteen aistiseen suhteen ja tarkastelutavan, joka mahdollistaa muutoksen ajatuksissa. Sininen kuvaa taiteen, erityisesti nykytaiteen, suhdetta kauneuteen: Moni ajattelee niin, että taide, eikä vain taide vaan estetiikka, ett sen pitäis olla kaunista. Mä oon aina ajatellut, että esteettinen esine on viehättävä, siis kaunis, miellyttävä, mutta kuulemma taiteen määritelmässä estetiikkaa ei olekaan sitä, mikä on kaunista. Vaan myös myös ruma voi olla estetiikkaa.

Estetiikka on se, joka sua taiteellisesti räpäyttää, että tulee uusi ahaa-elämys. Sininen puhuu, kuinka kauneus ja miellyttävyys ovat hänelle itselleen edelleen merkittäviä taiteessa.

Sinisen taidepuhe tuo lisäksi esille, että kauneuden sijaan taide voi paljastaa muuta, mistä on ehkä tarpeellista tulla tietoiseksi: [Taide] tuo mukaan sen maailman ruhjisuuden tai rumuuden tai jotain muuta. Taide toimii ilmiöiden hahmottajana ja paljastajana; esimerkiksi maailman ruhjosuus voi muodonannon kautta tulla käsitettäväksi aistisuuden kautta. Sininen liittyy taiteeseen ja esteettisen tarkasteluun erilaisia ilmaisuja: viehättävä, kaunis, miellyttävä, ruma, räpäyttää, ahaa-elämys. Osa niistä on keskenään vastakkaisia. Taiteen rakentuminen vastakohtaisuuksille on yksi mahdollisuus ymmärtää taidetta (Naukarinen 2011, 27). ”Räpäyttää” ja ”ahaa-elämykset” puolestaan viittaavat katsojassa aistielämyksen kautta heränneisiin ajatuksiin.

Sinisen kuvaus, miten taidetta on määritetty estetiikan puitteissa, osoittaa hänen olevan tietoinen taidemaailman teoreettisesta keskustelusta. Lauseessa (---) mutta kuulemma taiteen määritelmässä(---) Sininen saattaa viitata ilmaisulla kuulemma johonkin keskusteluun, jonka hän on käynyt, kuulemaansa luentoon, museo-opastukseen tai lukemaansa tekstiin. Ilmaisulla Moni ajattelee niin, Mä oon aina ajatellut Sininen liittyy oman ajattelunsa vallalla olevaan yleiseen tapaan ajatella. Tässä ajattelussa ja tavassa ottaa taidetta vastaan on esteettinen miellyttävyys tärkeässä roolissa. Sininen kuitenkin haastaa kuulemansa perusteella oman ajattelunsa. Taiteen kyky räpäyttää ja tarjota ahaa-elämyksiä on tarjonnut laajennuksen Sinisen käsitykseen taiteesta, hän on laajentanut käsitystään alueelle, joka on Moni ajattelee niin alueen ulkopuolella. Sininen tulee positioineeksi itsensä monien vastakohtapooliin harvoin. Keitä nuo harvat sitten ovat? Ovatko he sivistyneitä, koulutettuja, viisaita, tiedostavia vai jollain erityisellä tavalla taiteeseen suhtautuvia?

Punainen näkee työpajaprosessin ja sen kautta syntyneen näytteen uudistaneen hänen ajatteluaan: Yllättävä kokonaisuus noin lyhkäsellä ajalla ja ihan vieraiden ihmisten kanssa ja tää prosessi ni mihinkä se niinku pääty, ni eihän tää ollu alussa edes tiedossa, tää loppu juttu tässä. Ni mitä kaikkea se ehti poikia ja miten se työsti tätä nuppiakin. Punainen oli kokenut työpajan aikana Sinisen kuvaamia ahaa-elämyksiä. Ilmaisuu miten se työsti tätä nuppiakin viittaa Punaisen kokeneen ajatusten ja tunteiden tasolla löytöretkiä. Punainen oli hämmentynyt lyhyen ajan suhteesta isoihin kokemuksiin. Punainen koki ne taiteen tekijänä – voiko hänestä puhua siis taiteilijana? Kaiken kaikkiaan voi kysyä, olivatko kaikki työpajaan osallistuneet taiteilijoita tai tanssijoita? Institutionalisoituneessa mielessä ei, mutta miten taiteilijuutta kuvataan haastatteluaineistossa?

Itse asiassa taiteilijuuden näkökulma nousee haastatteluaineistosta esille jokseenkin vähän. Violetti on käynyt läpi taidekoulu-tuksen ja hänellä voi sanoa olevan taiteilijan ammatillinen identiteetti. Haastatteluaineistossa tämä tulee esille lähinnä minun keskustelua kokoavana kommenttina, jota Violetti ei lähtenyt sen kummemmin kommentoimaan. Violetti puhuu nimen omaan taiteen tekemisestä, ei taiteilijuudesta. Tämän myötä taiteilijuteen usein liitettävä mystinen verho on poissa. Violetin taidepuheessa taide näyttäytyy toimintana, jota voi kuvata ja luonnehtia ilman että taiteilijan mystifioituja ominaisuuksia kuvataan.

Sinisen taidepuheessa taiteen määrittäminen liittyy yhteen taiteilijuuden kuvauksen kanssa. Hän kuvaa taiteilijaa visionääri-nä: Taiteilija on aina edelläkävijä. Ja se yleisö, joka käy ihan jatkuvasti näyttelyissä, juoksee viisi vuotta perässä. Ja suuri yleisö kulkee viisikymmentä vuotta jäljessä. Edelläkävijäisyys ja uutuusarvo asettuvan taiteen ja taiteilijuuden mittapuiksi. Taide, johon on tottunut, siitä tulee dekoraatiota, josta kaikki tykkää. Siitä tulee museaalinen tai dekoratiivinen esine, eikä se enää ole taidetta. On olemassa riski, että taiteilija tai vastaanottaja jähmettyy ja tykkää vain siitä, mihin on jo tottunut. Tällöin koko taiteen uudistava ja haastava elementti valuu tyhjiin ja taide lakkaa olemasta taidetta. Siitä tulee koristetta tai aikakautensa muistoesine. Tottumusta ja rutiinia vastaan voi kamppailla asettumalla avoimeen ja dialogiseen suhteeseen taiteen tai ympäristön kanssa. Taiteilijan edelläkävijäisyys liittyy Sinisenkin kuvauksessa lähinnä taiteen luonnehdintaan. Voi sanoa, että taiteen merkitykset eivät tässä haastatteluaineistossa valottuneet juurikaan taiteilijuuden näkökulmasta. Se ei sinänsä ole yllätys, koska en esittänyt mitään suoraa kysymystä taiteilijuudesta.

Sinisen tavassa puhua taiteesta on tunnistettavissa institutionaalisoituneen taiteen rakenteet, erityisesti kuvataiteen rakenteet. Hän puhuu näyttelyistä, museoista, yleisöstä ja taiteilijoista. Rakenteiden rajat ja niiden tarjoamat roolit ovat syntyneet pitkän ajan kuluessa. Taide ja esteettiset elämykset tulevat kuvatuksi haastatteluaineistossa myös taideinstituution ulkopuolisina ilmiöinä. Arjessa ilmiöt ja roolit eivät ole valmiiden kehyksien ympäröimät.

Keltainen löysi arjesta esteettisiä liikekokemuksia. Hän kuvaa arkista havaintoaan kadulla: Joku tumma poika se, mä en muista, missä kohtaa se meni, mutta se meni niin joustavasti, se joutu jotenki esteitten yli vähän menemään tai jotenki... Ai ku mä nautin sen liikkeestä! Tolla on valtava geeniperinne! Se meni vaan! Dynaamisuus ja liike sinänsä ottivat Keltaisen hetkeksi valtaansa, kauneus sykähdytti. Liike ja tanssillisuus voivat yllättää paikassa, joka ei ole taiteen foorumi. Esteettinen peruskokemus ei edellytä taiteen muotoa, se voi olla yksittäinen elementti, joka tuottaa nautintoa.

Havahtuminen, haltioituminen ja ahaa-elämysten kokeminen taiteessa ovat sukua niille aistielämyksille, joita haastateltavani olivat kokeneet luonnon äärellä. Vihreä rinnastaa luonnon ja taiteen: Luonnossa istuminen ja kuunnella lintuja ja katsella kaikkea. Niin, musta se on se kaikkein ihanin. Minusta se on taidetta kans. Vihreän ajattelussa taide määrittyy kokijan kautta. Keltainen pohtii samansuuntaisesti luonnon havahduttavaa ominaisuutta. Keltainen kuvaa, kuinka yli seitsemänkymmentä kertaa koettu kevät hätkähdyttää yhä uudelleen: Älkää ny koskaan lakatko ihmettelemästä. (---) Ei saa pitää itsestään selvyytenä. Että miten kattoo luontooki, kui noi puutkin, koivutkin tossa taas puhkes yhtäkkii. Taas se lähti toi kevät valtavalla kohinalla. Mitä ihmettä tää on?

Taiteen uutuusarvo vaikuttaisi Keltaisen kuvauksen perusteella sijaitsevan havainnoijassa, ei kohteessa. Keltainen puhuu keväästä luonnon ihmeenä, joka näyttäytyy hänelle joka kevät erilaisena ja uutena, vaikka on kyse samasta ilmiöstä. Toistuvuus, rytmi ja syklisyys muuttuvat merkityksellisiksi sinänsä. Esille nousevat nyanssit, miten eri tavoin tämä kevät tuli verrattuna kaikkiin aiempiin keväisiin. Mikä on tämän kevään erityisyys, omalaatuisuus?

Sininen ei etsi uutuusarvoa teoksesta, kuten ei Keltainenkaan hae keväästä. Molemmat pyrkivät asettumaan katsomisen tilaan avoimina. Sininen haastaa katsojan aistimaan teoksen äärellä tuoreesti. Tuttuus vaikuttaisi olevan Sinisen puheessa jonkinlainen katsojan harha, johon suistuu liiallisen tietämisen, kognitiivisen taiteeseen suhtautumisen ja kategorisoinnin takia. Jos se [taide] on liian tuttu, ni siinä ei tapahdu mitään. Yksittäisen teoksen kohtaaminen dialogisesti edellyttää aistien herkkyyttä ja avointa ajattelua.

Sininen hakee jollainlailla samaa havahtumista mennessään taidenäyttelyyn: Yks syyhän on tietysti, miks sä meet sinne [taidenäyttelyyn], on se, että lisää ehkä sitä osaamistas, ja sä tunnet sen koko kentän tai muuta, mutta ethän sä siihen teokseen syvenny, jää sitä kattelemaan. (---) Syventäähän se sitä kautta, millä perioodilla työ on tehty ja minä vuonna se työ on tehty, ja kaikki tää, mutta (---) On siinä se riski, ja varmaan se käy niin, että monet ihmiset ja minä niitten mukana, jähmetty ja tykkää edelleenkin niistä, joista on aiemmin tykännyt. Sinisen puheesta kuulta läpi ajatus, että jos taidetta pyrkii ottamaan vain tiedollisesti haltuun, jämähtää mieltymyksineen paikalleen. Itsensä altistaminen uudelle tapahtuu yksittäistä teosta tarkastelemalla, antautumalla sen visuaalisuudelle. Dialoginen suhde teokseen pitää taidesuhteen liikkeessä.

Keltainen kokee liikkeen omaksi ilmaisukielekseen mutta pohtii liikettä ja valokuvausta yhdistävän työpajan jälkeen: Valokuvaaminen vois olla ihan kiva juttu harrastaa (---) Joskus ottais

kameran tonne... Keltaisen puheessa tonne tarkoittaa ilmeisesti hänen arkea ja hänen asuinympäristössään näyttäytyvää kulttuurillista monimuotoisuutta sekä luonnonympäristön tarjoamia havainnoinnin ja haltioitumisen mahdollisuuksia. Keltainen näkee arkensa ja ympäristönsä kiinnostavana. Hän vaikuttaa pohtivan valokuvan dokumentaarisuuden ja todistusvoimaisuuden ulottuvuuksia. Keltaisen arkiympäristössä on jotain, mihin muiden olisi hyvä päästä hänen kuviensa kautta kosketuksiin. Kamera antaisi uuden tavan katsoa omaa maailmaansa.

Keltaisen taidepuheessa vilahtaa taiteen ulottuvuus, jossa havainnosta kasvaa muodonannon (tässä valokuvaus) kautta taidetta. Punainen ottaa haastattelun lopussa esille saman asian: Tilasuhteiden avautuminen, yksityiskohtien tärkeys, värit, muodot (---) Oon mä valokuvauksesta senkin tiennyt, mutta sitten toi liike... Punainen pohtii, mitä kaikkea oli oppinut kuvaamisesta työpaikassa, ja miten sen kautta voi havainnoida ympäristöään. Kahden taiteenlajin yhdistäminen tuotti hänelle uusia oivalluksia. Erityisesti valokuvaaminen näyttäytyi hänelle uudella tavalla: miten liike voi näyttäytyä still-kuvassa, ja kuinka liikkumisen kautta kuvaan tulee uutta spontaaniutta, josta poseeraaminen on karsittu.

Kyky antaa muoto esiintyy Sinisen taidepuheessa sekä materiaalinhallintana että kykynä luoda ideoita, ajatella taiteeksi<sup>22</sup>. Ajatteluun ja älyyn vetoamisen ohella Sininen puhuu taidon ja materiaalin hallinnan merkityksestä taiteessa. Hän näkee visuaalisen taiteen, esimerkiksi hänelle tärkeän korutaiteen sellaisena, jossa materiaali ei sinänsä tee jostakin kappaleesta taidetta tai estä sitä olemasta taidetta. Hän viittaa jalometallien ja muiden materiaalien vuoropuheluun korutaiteessa viime vuosikymmenien aikana. Sä voit tehdä mistä materiaalista tahansa, ku sä hallitset ja oot hyvä siinä mitä teet. Idean ja teknisen taituruuden ja osaamisen kulkeminen rinnan on Sinisen taidekäsitksessä tärkeää: Ei pelkällä tekniikalla voi tehdä taideteosta, eikä pelkällä ajatuksella voi tehdä taidetta. Sininen on haastanut itsensä videotaiteen äärellä useita kertoja. Hän on asettunut katsomaan ennakkolulottomasti yksittäisiä teoksia, vaikka hänellä on videotaiteesta vähän ennakkoluuloinen käsitys: Videotaide on niin nuori, että mun on vaikea hyväksyä videotaiteen klassikoita, koska mulle ne on teknisesti liian huonoja. Sininen vaikuttaa olevan tietoinen omista ennakkoluuloistaan mutta taide on hänelle foorumi itsensä haastamiseen. Taide on Siniselle myös taidon näyttäytymisen foorumi.

Edellä olevat poiminnot haastatteluista kuvaavat näkökulmaa, jossa yksilölle on merkityksellistä havainnoida ympärillään olevaa maailmaa ja antaa sille muoto, tehdä siitä taidetta. Ihmettelyn ja aktiivisen havainnoin tuottama läsnäolo ja mielihyvä johdattavat meditatiivisen ajattelun jäljille. Taiteen ja luonnon yhtäläinen kyky tarjota meditatiivisia kokemuksia edellyttää pysähtymistä ja

<sup>22</sup> Soile Niiniskorpi puhuu kuvallisuudesta ajattelusta ja tiivistää: Kuvataiteen tekemisessä tajunta järjestee, muuntelee ja yhdistelee tilaatiosta tarjoutuvia mielellisiä aiheita merkityksiksi ja antaa niille kuvallisen käsitteellistämisen kautta visuaalisen muodon (Niiniskorpi 2009, 186). Ellen Dissanayake käyttää termejä making special, making the ordinary extraordinary ja artification kuvatesaatan taiteen tekemisen erityislaatuisuutta (Dissanayake 2009, 156).

antautumista havainnoinnille. Kuulen Vihreän ja Keltaisen puheesta dialogisen suhteen maailmaan.

Oranssi pohtii, miksi kaikki ihmiset eivät halua haastaa itseään. Hän miettii, kuinka elämä on edes mahdollista ilman taiteen avaamaa syvällisyyttä: Mua ihmetyttää tällaset kolmikymppiset, jotka eivät oo tosiaan koskaan lukuun kirjoja, käyvät vaan kunto-osalilla ja kaukomatkoilla ja sitä ajanvietettä kaikenlaista; kotiteattereita ja aivojen nollaamista viikonloppuisin. (---) Miten pitkään se tyydyttää heitä, se semmonen elämä? (---)Pinnallinen ei oo nätti sana, mutta enkä mä tiedä mistä se tulee ihmiseen sit se, että rupeis harrastamaan pikkusen antosampia asioita. Oranssin puheessa taide asettuu vastakohdaksi pinnalliselle elämälle.

Itsensä haastamisen mahdollisuus taiteessa on sukua tavalle, jolla Keltainen puhuu rutiineista irtautumisena. Keltainen kuvaillee, kuinka rutiinit kyllästyttävät ketä tahansa: Sitä samaa veivaat: hampaita peset ja veivaat petis, ja alat taas miljoona kertaa. (---) Et jos ei mitään keksi ni... Keltaisen mielestä ihmisen ei kannata jäädä kotiin rutiiniensa keskelle. Hän esittää, että vanhana pitää etsiä jotain uutta ja murtaa rutiinien kehää. Taide avautuu jonkinlaisena rutiinienkehän murtajana tämän puheen kautta. Voisiko pinnallinen, josta Oranssi puhuu, tarkoittaa rutiinikehään kangistumista?

Miksi elämän pitäisi olla muuta kuin pinnallista, toisin sanoen, mitä pahaa on pinnallisessa? Entä rutiineissa? Miksi taide mielletään syvälliseksi? Taiteen luonne ja sen yhteys hyvään elämään ja ihmisyyteen näyttäytyy ohittamattomana tässä kohtaa. Haastateluissa esiintyvän taidepuheen perusteella taiteen pitää jollain tavalla jatkuvasti uudistua ja katsojan tulee altistaa itsensä tälle uudistumiselle eli olla itse valmis uudistumaan ja muuttumaan. Tällaisen ajatteluketjun päässä taide ei näyttäydy työelämän taakseen jättäneiden elämässä jämähtäneisyytenä tai muistelutyönä. Sinisen, Oranssin ja Keltaisen puheesta on johdettavissa uudistava taiteen ulottuvuus. Liittykö uudistuminen yksilöön vai laajempaan, jopa laajaan yhteiskunnalliseen tasoon? Käyn seuraavaksi läpi haastatteluaineiston sellaista taidepuhetta, jossa taiteen uudistava ulottuvuus kohdistui yksilöön itseensä. Pалааn sen jälkeen takaisin yhteisölliseen näkökulmaan ja etsin lopulta yksilön ja yhteisön sidoksia.

### Terapeuttisuus

Vihreä tuo esille tanssin yhteyttä omaan sisäiseen maailmaan: Se sopii mulle se, ett se tulee täältä musta itsestä. (---) Mulla pitää tulla niinku ihan tästä näin, omasta sielusta. Oman sisäisen maailman, omien kokemusten sekä tunteiden tutkiminen ja niille muodon antaminen ovat yksi taidepuheesta nouseva aihekokonaisuus. Löytöretkellä itseän edelleenkin, vaikka luuleekin tuntevansa. (---) voi tulla hyvinkin rajua, Punainen kuvaa luo-

vien prosessien mahdollisuuksia. Punainen jää erityisesti mietiskelemään haastattelun lopussa kehoon pakatun kokemuksen ja tiedon yllättävyyttä.

Oranssi kuvaa intensiivistä, ulkomaailman poissulkevaa keskittymistään tanssimisen aikana: Sitä menee siihen omaan olotilaansa jotenkin. Mä en edes tiedä, se ei oo varmaan tanssijan tarkoitus ollenkaan. Oranssi ikään kuin olettaa, että tanssilla on jokin muu tärkeämpi merkitys kuin omaan olotilaan keskittyminen. Hän tuntuu ounastelevan, että omaan läsnäoloon liittyvä keskittyvä tekeminen on ehkä enemmän terapeutista, eikä sellaisenaan täytä tanssitaiteen kriteerejä. Toisaalta Oranssin puheesta kuuluu vahvasti läpi, miten merkityksellistä taide ja tanssi hänelle ovat. Häntä piinaa jonkinlainen luulo, että hänen tapansa ”käyttää” taidetta ei tee oikeutta taiteelle, että taiteella olisi jokin hienompi tarkoitus.

Oranssilla on eräänlainen ideaali taiteesta, joka määritteli kokonaisvaltaisesti elämäntapaa. Vai onko kysymyksessä Oranssin ajatus oikeasta lavalla olemisen tavasta, jossa sisäänpäinkääntynyt tanssi on vastakohta muita varten tanssimiselle, missä nähdäksii tuleminen ja toisten silmien kautta määrittäminen on ensisijainen tanssijan tehtävä; luoda katsojille ulkoisesti esteettisiä elämyksiä? <sup>23</sup>

Oranssin kuvauksessa kuuluvat läpi taiteen terapeutiseen ulottuvuuteen liittyvät merkitykset. Taide on ollut jonkinlainen kilpi pahaa vastaan ja itsekasvatuksen keino. Oranssin taidekasitys on kokonaisvaltainen; taidetta ei voi erottaa muusta elämästä erilliseksi ilmiöksi. Taide voi saada ilmenemismuodon, jota harrastus-sana kuvaa huonosti, sillä se viittaa johonkin, jota on ihan kiva tehdä, kun muulta jää aikaa. Oranssille taide on ollut keskeinen osa elämää, vaikka se ei olekaan ollut hänen ammattinsa. Taide on tuonut elämään mieltä ja jaksamisen mahdollisuuksia haasteellisissa elämänvaiheissa. Hän kuvaa olleensa mukana porukassa, mutta ei itse tekijänä ja viittaa tällä työhönsä teatterissa. Taide on ollut mun pelastukseni, Oranssi kuvaa taiteen paikkaa ja merkitystä omassa elämässään. Se on tarjonnut eräänlaisen paikkaa vaikeissa elämäntilanteissa. Nyt eläkkeellä ollessa Oranssi kokee taiteen itseksi tulemisen mahdollisuutensa. Must tuntuu et tää (tanssi) on nyt mulle elintärkeä fyysisesti ja psyykkisesti. Taide ei työvuosien aikana laajentunut elämää kokonaisuudessaan kattavaksi, jollaisena Oranssi olisi halunnut sen kokea ja nähdä.

Terapeuttisuuden kanssa samansuuntaisena ilmiönä voi pitää voimaantumista. Violetti kuvaa työpajakokemusta ja sitä, kuinka taiteen tekeminen antaa voimaa: Jonain päivänä ku tuli, ni saatto olla ihan että blääh, mutta kun lähti, oli täynnä energiaa. Violetin kuvauksen voi ymmärtää yksinkertaisesti energia- ja vireystasojen nousuna taidetyöskentelyn myötä. Vaihtoehtoisesti Violetti saattaa tarkoittaa laajempaakin voimaantumista, pieniä

<sup>23</sup>Jaana Parviainen (1995) on kuvannut tanssiesityksen ideaksi sitä, että ihmiset kokoontuvat teoksen äärelle, jotta syntyisi jännite, mitä kukaan ei yksinään voisi keksiä. Parviainen luonnehtii tanssia kehon poeettiseksi ajatteluksi ja kommunikaatioksi. Parviaisen mukaan tanssija löytää parhaimmillaan kehonsa yhtä aikaa tuntevana, älyllisenä ja ajattelevana kokonaisuutena. Tanssi näyttäytyy Parviaisen hahmottelussa ikään kuin kahdesta eri suunnasta: tanssijan kokemuksena ja toisaalta kommunikoivana esityksenä.

muutoksia elämän kokonaiskokemuksessa sitä, että elämä kaikinensa tuntuu taidetyöskentelyn jälkeen mielekkäämmältä; elämän kokemiseen tulee myönteisempi vire.<sup>24</sup>

Vihreän, Punaisen, Oranssin ja Violetin mainitsemat ulottuvuudet ilmenevät kaikki rinnan Keltaisen puheessa. Hän kuvaa taiteen terapeuttisuutta ja itsekasvatuksellista näkökulmaa: Se [taide] on todella hoitavaa. Sekä sielulle että ruumiille. Se on valtavaa terapiaa. (---) Se on todella ruokkivaa sil taval, että mitä mä tajuan ja ymmärrän. Myöhemmin hän palaa samaan aiheeseen: Taulujen katsominen, ni kyl se on erittäin virkistävää, parantavaa. Keltaisen puheesta voi poimia sellaiset eksplisiittiset taiteen luonnehdinnat kuin hoitavaa, terapiaa, ruokkivaa, virkistävää, parantavaa. Keltaisen mielestä taide voi liittyä uskonasioihin, sosiaaliseen elämään ja hyvinvoinnin ylläpitoon. Keltainen tuo useissa haastattelun kohdissa esille, että hän hakee taiteesta myönteisiä kokemuksia. Kriittinen ja elämää problematisoiva taide ei ole Keltaista varten, koska hän etsii taiteesta parempaa oloa. Keltaisen käsitys siitä, miten hyvä olo saavutetaan, on että itseään voi ja tulee ”säätää” ikäviltä asioilta. Taide mahdollistaa ”itsensä säästämisen”, kunhan valitsee, millaisen taiteen kanssa on tekemisissä.

Taiteen terapeuttisuus ja hoitava ulottuvuus ovat haastattelemiemi henkilöiden puheessa ihmistä kokonaisuutena koskettavaa, sekä sielulle että ruumiille, kuten Keltainen asian ilmaisee. Sielu ja ruumis nousevat sanoina Keltaisen kristillisestä maailmankuvasta. Ounastelen Oranssin tarkoittavan samansuuntaista kokonaisvaltaisuutta, kun hän puhuu täysivaltaisesta fyysisyydestä. Oranssille taide on eräänlainen itsen uudelleen muokkauksen väline: Tällanen täysvaltanen fyysisyys, ni se vaan tekee ihmisestä jonkunlaisen. Terapeuttisuuteen liittyvässä puheessa vilisee sanoja kuten sielu, mieli, ruumis, keho, psyykkinen ja fyysinen. Kun kuuntelin haastattelupuhetta, yritin tarkkailla sanojen takana olevia merkityksiä sanojen käyttöyhteyksien perusteella.

Tulin siihen tulokseen, että näillä sanoilla tavoiteltiin puheessa jonkinlaista kokonaisvaltaista ihmiskäsitystä. Fenomenologisessa keskustelussa käytettyinä nämä sanat saavat vaihtelevia merkityksiä (esim. Parviainen 1995; Varto 2008; Heimonen 2009). Puhe ja kirjoitetun tekstin kieli poikkeavat toisistaan. Sanojen ja käsitteiden tarkkuus on erilaista puheessa ja kirjoitetussa kielessä.

Taiteelle antautuminen ja taiteen ruumiillinen tekeminen tarjoavat yksilölle välineet muokata suhdettaan maailmaan ja omaan tarinaansa. Taiteen terapeuttinen ulottuvuus näyttäytyy haastatteluaineistossa monella tavalla: itsetutkiskeluna, uusien asioiden oppimisena itsestä ja suhtautumistavan muokkaamisena itseän ja maailmaan. Ulkoapäin määrittelemätön prosessi, jossa tekijä itse toimi sekä prosessinsa ohjaajana että tulkkina, saa kannatusta

<sup>24</sup> Tätä voisi peilata käsitteisiin ”empowerment”, ”voimaantuminen” ja ”osallisuus”. Leena Kurki on kuvannut ihmisen todellisen persoonallisen ja yhteisöllisen kehityksen olevan sitä, että ihminen ”on enemmän ja elää enemmän” enemmän tekemisen ja omistamisen sijaan (Kurki 2000, 61). Vaikka olen monesta asiasta Kurjen kanssa samoilla linjoilla, ihmettelen olemisen ja elämisen polarisoitumista tekemisen kanssa. Luulen, että ymmärrämme tekemisen eri tavoin.

selkeimmin Vihreän puheessa, mutta sama sävy on tulkittavissa myös Oranssin, Punaisen ja Keltaisen puheesta. Violetti tuo yhdeksi taiteen ulottuvuudeksi sen energisoivan ja vireyttä nostavan mahdollisuuden, jonka liitän tässä taiteen terapeuttiseen ulottuvuuteen.

Ainoa, jonka taidepuhe ei sisältänyt tulkintani mukaan taiteen terapeuttisuutta, oli Sininen. Ehkä tässä kohtaa näyttäytyvät työpajaan tulemisen perusintressit ja motiivit. Sinisen ennako-odotukset kohdistuivat valokuvaamisen oppimiseen. Hänen orientaationsa työpajaan oli taidollinen ja tekninen. Muut viisi olivat osallistuneet jo aiemmin työpajoihin, joissa tanssille oli annettu jonkinlaisen terapeuttisen ulottuvuuden mahdollisuus. Heidän odotuksensa perustuivat kokemuksille, joita he olivat keränneet aiemmista tanssityöpajoista. Aiempien työpajojen ohjaajien luomat työpajaviitekehykset kulkeutuivat osallistujien kokemuksissa tähän työpajaan. Kumuloituneet kokemukset kuuluvat näiden viiden ihmisen puheessa esimerkiksi tavassa, jolla he korostavat taiteen terapeuttista ja itsekasvatuksellista ulottuvuutta.

### Nähdyksi tuleminen

Taiteen terapeuttisesta ulottuvuudesta puhuttaessa eräänlainen sisäänpäin katsominen korostuu. Keltainen mainitsee, että taulujen katsominen sinänsä on erittäin virkistävää, parantavaa. Millaista on, kun taulun sijaan katsookin itseään tai asettaa itsensä alttiiksi muiden katseelle, kun ”taulussa” onkin omakuva, kun liikkuu toisten katseen alla ”lavalla”? Haastatteluaineiston valossa tekijyydessä ja osallisuudessa merkitykset rakentuvat merkittävästi eri tavalla kuin katsojuudessa. Yksilön olemassaolo vahvistuu tullessaan todistetuksi toisten silmin. Tarkastelen seuraavaksi, miten haastateltavat puhuvat nähdyksi tulemisesta työpajakokemuksiaan reflektoiden. Tässä tarkastelussa korostuvat nähdyksi tuleminen tanssin ja kuvan keinoin, koska haastatteluaineisto käsitteli paljon työpajaa, jossa nämä taiteenlajit olivat läsnä.

Arendt on esittänyt, että ”kuolema on ei-näyttäytymistä” ja Goethe on esittänyt ajatuksen: ”vanheneminen on asteittaista vetäytymistä näkyvistä” (Arendt 2002, 57, alaviite). Vanheneminen ja vanhojen ihmisten esiintyminen taiteessa on ristiriidassa tämän ajatuksen kanssa ja juuri siksi kiinnostavaa. Taiteeseen eläkkeellä ollessaan tarttuneet ihmiset eräällä lailla tulevatkin asteittain näkyviksi. Taide tuo julkiselle alueelle intiimiä, raahaa näkyville jotain, mikä juuri yrittää vetäytyä näkyvistä.

Nähdyksi tuleminen tapahtui työpajaprosessissa kanssatoimijoiden katseen kautta. Jokainen osallistuja liikkui työpajan aikana kameran edessä ja toisaalta oli myös kuvaajan roolissa. Toisten katseelle altistuttiin ryhmässä, jota kuvattiin useassa haastattelussa turvallisesti ja mukavaksi. Hyväksyvässä ilmapiirissä oli turvallista tulla katsotuksi ja nähdyksi. Toisten osallistujien ohella

työpajaohjaajan hyväksyvän katseen merkitys on työpajatoiminnassa tärkeää. Oranssi kuvaa heidän työpajaansa ja samalla muita aiempien työpajojen onnistuneita ohjaajia: He ovat niin perusteellisen positiivisia ihmisiä ilmeisesti, että sitä ei nää, vaikka kuinka yrittää katsoa hänen ilmeestään, että nyt häntä kyllästyttää tällä hetkellä, ni sitä ei löydy.

Ohjaaminen tapahtui työpajassa Sinisen mukaan pienillä eleillä. Hän kuvasi työpajamaisuutta seuraavasti: Tää ei periaatteessa ollu opetusta vaan oli työpaja (---) tää perustu itse tekemiselle. Sininen ehkä odotti, että olisi työpajan jälkeen hallinnut digikameran ominaisuuksia paremmin. Sininen osoitti mielestäni suurta joustavuutta asettuessaan ennako-odotuksiensa jälkeen opetettavan roolista ohjattavan rooliin. Ymmärrän Sinisen tarkoittaneen työpajaohjaajan pienillä eleillä herkkää ja osallistujien omaa aktiivisuutta edellyttävää ja sitä tukevaa toimintaa. Pienet eleet olivat jotain positiivista. Ne saattoivat olla esimerkiksi työpajaohjaajan ilmeitä, joista Oranssi peilasi omaa toimintaansa. Se miten tulee työpajaohjaajan näkemäksi, vaikuttaa olevan osallistujille tärkeä peili omalle olemiselle. Kanssatoimijoiden katse on vertaisen katse. Ohjaajan katse tulkitaan erityiseksi, koska se ajatellaan alan ammattilaisen katseeksi. Tulla nähdynksi ammattilaisen silmin on erilaista ja toisella tavalla merkityksellistä.

Nähdynksi tulemisen teemasta puhuttiin yleisön eteen asettumisena ja lavalle nousemisena. Lavalla tarkoitettiin työpajassa muiden edessä tanssimista ja paikoin sillä tarkoitettiin tilanteita, joissa erikseen paikalle tullut yleisö tulee katsomaan esitystä. Kun uskaltaa, ni joka kerta tulee niin huikee olo sen jälkeen, kun on tehnyt jotain. Oranssi kuvaa, miten jälkikäteen ei edes muista, mitä on tehnyt, kun on keskittynyt tanssiin täysin. Vihreä ja Keltainen kuvaavat lavalla olemisen palkitsevaa ulottuvuutta. Keltainen viittaa aiemman työpajan tuloksena syntyneeseen kokemukseensa tunnustetulla tanssitaiteen näyttämöllä: Aattele, minuutti ja kaksi sekuntia show-osaa! Viittaus esitettiin haastattelussa suurella mielihyvällä ja ylpeydellä.

Vihreällä oli samankaltainen elämys aiemmasta lavalla esiintymisestä: Se tunne siellä isolla, isolla näyttämöllä ni se oli todella upee. (---) Mä en oo koskaan kokenut sellasta ihanaa tunnetta, että tässä minä. Esittävien taiteiden kohdalla suhde yleisöön on suora. Muiden ihmisten rooli voi olla kanssatoimiminen tai yleisön roolista taiteen todeksi eläminen. Oranssi kertoo, kuinka eräällä kurssilla ohjaaja oli pistänyt osallistujat seisomaan vuorotellen minuutiksi muiden kurssilaisten eteen. Oranssi kuvaa, kuinka vaikealle se aluksi tuntui. Mutta kokemus toi uuden tunteen: Siinä ei oo mitään sellasta helpotusta, että mä selvisin. Vaan siinä oli joku sellanen eheyttävä tunne.

Sininen pukee sanoiksi nähdynksi tulemisen tukaluutta liikkeen ja kuvan rajapinnalla: Kyllähän se vähän nolottaa, että se paljastuu se jäykkyys tai liikkeen huono sujuvuus. (---) On se vähän niinku että kattoo kriittisesti. (---) Kai se vaatii jonkinlaista kritiikittömyyttä tai hyväksyy sen tilanteen, että eihän tässä voi tapahtua mitään pahaa. Sininen korostaa, että näyttelykokonaisuuteen ei liittynyt hänellä nolouden tunnetta. Vähäinen kokemus liikkeen saralla herätti hänessä epävarmuutta liikuttaessa toisten katseen alla. Työpajalaiset altistuivat työpajan aikana toistensa katseiden lisäksi satunnaisten ihmisten katseille, koska liikekuvia kuvattiin ulkona.

Still-kuvan ehdottomuus on luonteeltaan erilaista kuin esitettävän taiteen ehdottomuus. Esityksen ainutkertaisuus muodostuu peräkkäisten katoavien hetkien jatkumosta. Itsensä voi ”mokata”, eikä tehtyä silloin saa tekemättömäksi. Katharsiksen tunne siitä, että ”ei mokannutkaan” on (amatööri)esiintyjälle suuri voimallähde. Virheen välttäminen hyväksytyksi tulemisen kerjäämisessä on ikään kuin ensimmäinen askel. Jos saa kokea tulevaisuuden hyväksytyksi virheinensä kaikkienensa, tavoittaa hyväksytyksi tulemisen seuraavan tason. Alttiiksi asettuminen ja aktiivisen rooli eivät ole helppoja toteuttaa.

Violetti luonnehti, miltä tuntui olla työparin kameran edessä työpajan kuvaustehtävän aikana: Ei musta ollu hänelle vaikeaa poseerata, päinvastoin, taisin olla liian innokaskin ja siis niinku moniliikkeinen. Kaikille prosessi ei ollut yhtä helppo. Toiset saivat pariltaan kannustusta, jonka jälkeen liikkuminen kameran edessä alkoi sujua. Toiset kokivat viihtyneensä paremmin kameran takana. Punainen sanoo kuvanneensa paljon perheen ja työn puitteissa ja viihtyvänsä paremmin kameran takana. Hän kertoo seikkaperäisesti luonnonilmiöiden taltioimisesta osoittaneen suurta innostusta kuvaamiseen. Työpajassa ottamiinsa kuviin hän oli myös tyytyväinen. Kameran edessäkin oli nyt helpompi olla, kun kameran edessä liikuttui: Siinä unohti kameran ihan täysin. Työpajan aikana osallistujat tulivat toistensa näkemiksi intiimissä työapajaryhmässä.

Nähdynksi tuleminen kasvoi toiseen ulottuvuuteen, kun työpajan aikana syntyneistä kuvista koottiin näyttely, joka oli esillä Suomen valokuvataiteen museon tiloissa. Kai mä oon vain ylpeä, Oranssi toteaa, kun kysyin häneltä, miltä hänestä tuntuu, kun työpajassa tuotetut kuvat ovat julkisesti esillä. Oranssi jatkaa: Ylpeyden tunnetta lisää se, että meitä oli vain kuusi – meidän ollaan staroja kaikki! Oranssi tarkoittaa ilmeisesti, että nähdynksi tuleminen pienestä ryhmästä on yksilöllisempää. Suuressa ryhmässä yksilöllisyys katoaa yleisempien ilmiöiden alle.

Vihreä on näyttelystä samaa mieltä kuin Oranssi: Se näyttely oli todella upee. Emmä uskonut, että siitä olis tullu niin hyvä, ku

siitä tuli. Näyttely kokonaisuutena oli Vihreälle kuitenkin osittain erilainen visuaalinen kokemus kuin katsoa itsestä otettuja kuvia. Ulkoiset vanhenemisen merkit tulivat haastatteluissa esille työpajassa tehtyjen henkilövalokuvien kautta. Vihreä tuo puheessaan esille kokemustaan nähtävänä olosta valokuvien äärellä: Me oltiin vanhan näköisiä ja se jotenkin häiritsi mua, todella. Just ku joutu itse katsomaan itseään. (---) Se ei tuu siinä tanssiessa. (---) Oonks mä noin ryppynen? Tanssiessaan Vihreä koki päinvastoin keskittyvänsä sisäiseen maailmaansa, vaikka kuvasi tanssia toisaalla myös sosiaaliseksi. Vihreän puheessa kuvan ja tanssin kautta nähdynsi tuleminen on erilaista.

Oranssi puhuu samansuuntaisesti: Sehän on just jännä, kun itsehän ei tuu koskaan tietämään. Jumpalla ku on ne peiliseinät, ni siinä joka liikkeensä näkee ja skarppaa. Tässä ei tiedä mistään mitään. Peilistä tai kuvasta itsensä hahmottaminen on luonteeltaan erilaista kuin tuntea ruumiillisuutensa liikkeessä. Punainen oli katsonut lämmöllä ja huumorilla itsestään otettuja kuvia, jotka päätyivät näyttelyyn. Punainen vitsailee, että iän myötä kuvien laatu alkaa tietysti heiketä. Hän viittaa laadulla kuvien tapaan vangita iän merkit. Punainen vaikuttaa olevan asian kanssa sinut. Hän kaipasi omien kuviansa osalta lähinnä, että kuvista olisi välittynyt riemastuttavampi ja rajumpi tunnelma, että tilanteissa koetut tunnelmat olisivat kääntyneet paremmin visuaaliselle kielelle.

Oma katse vaikuttaa olevan toisten katsetta armottomampi. Keltainen tuo Vihreän tapaan esille oman katseen julmuuden: Kyllä mä vapaampi olin kuvattavana ku kuvaajana, Keltainen luonnehtii työpajassa pareittain toteutettua valokuvaamista. Kuvien katsominen näyttelyssä herätti vähän toisensuuntaisia ajatuksia. Hän pohtii avautuuko näyttelyn kuvat katsojille, yleisölle. Keltainen arvostelee itsestään otettua kuvaa: Omaki kato, ku siin oli suu auki ja siin sit se oli isoks laitettu (---)Must se oli hölmö kuva. Avonainen suu, joka avautui näyttely-yleisölle vaikutti olevan Keltaiselle harmillinen asia, se oli hänen mielestään hölmö. Sama kuva sai useita kehuja muiden haastattelujen puitteissa. Esimerkiksi Vihreä kommentoi: Must se oli niin hyvä!

Violetin kanssa haastattelu toteutui näyttelytilassa, joten pysyimme puhumaan työpajassa tehdyistä kuvista ja viittaamaan niihin läsnäolevina objekteina. Violetti katsoi kuvia objektiivisemmin, ei niinkään muotokuvina itsestään tai paristaan: Nää kaikki kuvat on sillai hirveen harmonisia, tai siis selkeitä. Violetin tunnistaa jännittäneensä kuvattavana oloa etukäteen: Jonkun verranhan sitä on arka ton habituksensa suhteen. (---) Sitä mä vähän etukäteen aattelin, että jos tulee jotain kauheeta. Hän pohtii strategioita, joilla katsottavaksi voi asettua: Ehkä sitä aina haluaa kuitenkin jotenkin esiintyä sympaattisena, jollei oo siten päättänyt, että mää sären tämän kuvion, että mää teen performanssia. Sympaattisesta ja miellyttävästä poikkeaminen vaatii

Violetin kuvauksen perusteella jonkinlaista tietoista asettumista nähdynsi tulemisen rooliin.

Taide näyttäisi voivan toimia selittävänä kehyksenä, joka kokonaisuutena sallii toisin nähdynsi tulemisen. Taide toimii viitekehyksenä, jossa oma habitus on pistettävissä alttiiksi toisella tavoin kuin muissa konteksteissa. Sisältö ja sanoma antavat Violetille reitin asettua nähtäväksi: Ett on semmonen, jotenki silloin ku sull on jotain mitä sä haluat tuoda esille, ni vaikka sä oisit muuten kuinka arka tai ujo, mutta silloin ei oo mitenkään vaikea esiintyä ihmisille.

Muutamille haastattelemilleni henkilöille taiteen tarjoama viitekehys esiintymislavan muodossa oli tuttu, mutta näyttelyyn ripustettu kuva ei asettunut samalla tavalla taiteen viitekehyksesi. Kuvia saatettiin katsoa samalla strategialla kuin esimerkiksi mainoskuvia tai muotokuvia, joiden tarkoitus on ensisijaisesti imarrella muotokuvan kohdetta ja tuoda esille kohteen asemaa. Oranssi puhuu, kuinka ihminen yleensä haluaa asettua kuvattavaksi niin, että tulisi nähdynsi jotenkin nättinä. Valokuvien äärellä ulkoisen tarkastelun näkökulma ponnahtaa usein pintaan jo kuvausvaiheessa. Vihreä pohtii itsekritiikin ja median tuottaman ihmiskuvan välistä suhdetta: Kun on vaan tottunut näkemään kauniita kuvia nuorista ihmisistä. (---) Niin se itsekritiikki on aika suuri. Siinä missä Vihreä kokee ulkoisen kauneuden vaateen iän myötä rusentavaksi puhuu Keltainen hyväksytyksi tulemisen tarpeesta ja sen muutoksesta iän myötä: On ollu kauheen kiva, ku ihmiset on tykänny minusta, mut se on nyt ihan yks hailee mitä tykkää. Olen rehellinen itselleni. (---) Sillä tapaa vapaa vanhemmiten.

Oranssi näki oman sisäisen kokemuksensa työpajan aikana tuotetuissa valokuviissa. Kun hän tarkasteli itsestään otettuja kuvia rauhassa yksin kotona, hän näki jotain uudella tavalla: Ihan hämmästyttävää. On siellä niin sanottuja, huonoja kuviakin. Mä olin positiivisesti yllättynyt, hämmästynt. Että tämmöstäkö mä koen, se jotenki välittyi. Oranssin puheen perusteella itsensä voi nähdä toisin valokuvien avulla. Vaikka Oranssin kohdalla kuvien tarkastelu tapahtui rauhassa yksin kotona, se ei olisi ollut mahdollista ilman muiden kanssa tehtyä valokuvausprosessia. Työpajatyöskentely ja erilaiset taidekerhot mahdollistavat nähdynsi tulemisen toisten silmin, mikä tekee toiminnasta merkittävästi erilaista kuin taiteen tekemisen yksin omissa oloissaan. Taide avautuu Vihreälle nautinnon areenana: Se oli nautinnollinen kurssi. Ymmärsin Vihreän tarkoittavan puhdasta tanssin iloa, kokemusten jakamista muiden kanssa ja ehkä ainakin osin nähdynsi tulemisen kokemusta.

**Mahdollisuus sosiaaliseen**  
Nähdynsi tuleminen on yksi sosiaalisuuden ulottuvuus. Nähdynsi

tuleminen voi olla välillistä: nähdynksi tuleva henkilö vain tietää tulewansa nähdyksi, kun itsestä otettu kuva on ripustettu näytelyvieraan nähtäväksi. Tavallisesti vuorovaikutus yleisön kanssa on välillistä tai toteutuu pikemminkin ajatuksen tasolla. Välillisen vuorovaikutuksen lisäksi taide tarjoaa foorumin suoralle vuorovaikutukselle ja kohtaamiselle sekä ihmisten sosiaalisten tarpeiden tyydyttämiselle. Tarkoitaa esimerkiksi erilaisia taidekasvatuksellisia ympäristöjä, keskustelewia museo-opastuksia, työpajoja, kursseja, kuoroja, bändejä, taide- ja kulttuuritapahtumia, kerhoja tai vaikkapa toimimista taideorganisaatioiden luottamustehtävissä.

Haastattelemieni henkilöiden työpajakokemus tarjosi mahdollisuuden ottaa puheeksi taiteen ja sosiaalisen välisen suhteen tarkastelun. Aihe päätyi yhdeksi haastattelun teemaksi, koska ryhmäkokemus nousi vahvasti esille lukemastani työpajapalautteesta. Haastatteluissa etsin selvyttä, millainen rooli ja merkitys sosiaalisella ulottuvuudella on haastateltavieni taidekokemuksissa.

Violetti pohtii, miten taiteen tekeminen työpajassa liittyi erottamattomasti sosiaaliseen näkökulmaan. Taiteen tekeminen edellyttää heittäytymistä, joka on mahdollista sosiaalisesti turvallisesti muodostuneessa ympäristössä. Hän kuvaa omaa työpajakokemustaan taiteen tekemisen ja sosiaalisen ulottuvuuden välisestä näkökulmasta: Meillä oli hirveen hauskaa siinä ryhmässä myöskin. Meillä oli turvallista ja kivaa, kivaa meillä oli. (---) Mä en tiedä pystytkö niitä [taidetta ja sosiaalista] hirveesti erottamaan. Violetti vertaa kokemustaan aiempiin työpajoihin ja kursseihin, joissa oli ollut isompi ryhmäkoko: Noissa isommissa kursseissa, ni se on aina ollu aika lyhyttä se kontakti ja sitte ehkä joku hetken keskustelu. (---) Tässä musta tuntu, että ihan se että meitä oli vähän, ni myöski niinku vaikutti siihen, että todella synty enemmän sitä ryhmädynamiikkaa ja yhteenkuuluvuutta.

Kaikki työpajaan osallistuneet haastattelemani henkilöt sanoivat ilmoittautuneensa työpajaan sisällön takia. Sininen asettaa puheessaan sosiaalisuutta ja sisältöä järjestykseen: Mun itsekäs syy ei ollu se sosiaalinen, vaan se sisältö. (---) Oli kiva olla siinä ryhmässä. En mä tiä jos kukaan olis tullu mun henkilökohtaiseks ystäväks, mut se ryhmä ja siinä ryhmässä olo ja ne ihmiset siinä työpajassa sen kokonaisuuden kannalta, ni se oli hirveen kiva. Pienessä työpajaryhmässä syntynyt sosiaalinen vuorovaikutus oli kaikkien mieleen. Kohtaamiselle ja vuorovaikutteiselle tekemiselle oli aikaa ja kohtaamiset synnyttivät luottamusta, mikä puolestaan helpotti taas luovaa prosessia ja itsensä alttiiksi asettamista. Sininen kuvaa muita ryhmäläisiä ja työpajakokemusta: Ne oli kaikki kannustavia ja motivoivia. Se oli niinku se hauska siinä, että siinä ei ollu niinku kriittistä kritiikkiä ollenkaan vaan päinvastoin kannustavaa ja kaikki oli mukana. (---) Oli hauskaa! Usean haastattelun puitteissa tuotiin esille, että pienellä ryhmä-

koolla nähtiin olevan suuri merkitys luottamuksellisen ilmapii-  
rin syntymiselle.<sup>25</sup>

Vihreä sanoo hakeutuneensa työpajaan siksi, että pääsisi tanssi-  
maan, mutta tanssiminen nimenomaan yhdessä muiden kans-  
sa osoittautui kokemuksen tärkeäksi ulottuvuudeksi: Kaikkein  
ihanin oli tää, sillon ku tanssittiin yhdessä. Esimerkiksi siinä oli  
sellanen tapahtuma, se oli ihan spontaani, jossa meitä oli siinä  
kolme tanssimassa ja siinä me niinku oltiin vuorovaikutuksessa  
koko ajan. Että kyllä se ryhmä oli hyvin tärkeä. Vihreän puhees-  
sa vuorovaikutus on kahdensuuntaista. Toinen ihminen on ha-  
vainnoinnin kohde, jonka toiminnalle omat reaktiot perustuvat.  
Dialogisuuden ja avoinna olemisen ideaalit näyttäytyvät. Tanssi  
on auennut Vihreälle vuorovaikutteisena taiteenlajina. Mut-  
ta tanssissa, ni se on vähän erilaista, siinä mä huomasin, et ku  
joku tulee mukaan siihen vuorovaikutukseen, ni se on todella  
ihanaa. (---) Ja sit toi tunne, et ku huomaa, et toinen ymmärtää  
ja vastaa. Ohikiitävät kohtaamiset ovat Vihreälle merkityksellisiä  
sinänsä. Toisen ihmisen ruumiillisuus antaa vastineen. Tanssissa  
tapahtuvassa vuorovaikutuksessa toinen ymmärtää ja vastaa, mut-  
ta ei sanoilla. Ihminen tulee nähdyksi, tunnustetuksi.

Punainen luonnehtii samaa kokemusta: Se oli se yks vahva juttu,  
että mitenkä näitä tunteita voi todella vahvasti ilmaista keholla.  
Onhan se tiedossa, ku on käyny kattomassa balettia ja kaikkea  
muutakin tanssiesitystä, mutta kun sen tekee itse ja siin on se mu-  
siikki, ni mikä voima siinä on! Punainen sanoo tulleen työpaja-  
an liikkeen takia, mutta kuvaa, miten sosiaalinen aspekti vaih-  
telee taiteen sisällöllisen ulottuvuuden kanssa: Ku toisen kanssa  
teet ja se lähtee sujumaan, ni se on ihan huippu juttu. Tekeminen,  
taiteen sisältö ja sosiaalinen asettuvat toisistaan erottamattomiksi  
asioiksi. Ne mahdollistavat toisiaan ja niistä syntyy ikään kuin oma  
uusi itseisarvollinen tilansa. Sosiologi Alfred Schütz in kuvaama  
”meinä oleminen” puhuu samaa kieltä Punaisen ja Vihreän ku-  
vaamien kokemuksien kanssa (Schütz 2007, 314).

Punainen kuvasi työpajassa tapahtunutta prosessia: Kokonaisval-  
taisuus, se tavallaan se elämäankaarijuttukin [tanssiharjoitus] se  
toi mieleen kaikenlaista muutakin matkan varrelta ja ihan spon-  
taanistiki (---) mitä sitä sisältä löytyykään, ku noin lähtee niinku  
liikkeelle, mitä aivot työstää, ku kontra toi yhteistyö kehoon ja  
ryhmässä, ryhmän kanssa. Punainen kuvasi työpajassa ryhmäyty-  
mistä luovan liikkeen kautta: Vapaamuotoisuus ja itsestä niinku  
lähtevä sä voit tavallaan niinku valita, sä voit olla syrjemässä tai  
sit sä lähet mukaan, sä voit vaikka vaan katsella. Se on niinku in-  
novatiivista, vaikka vois luulla ett se on passivoivaa.

Toiminnan vapaa ja luova luonne loi tilaa sosiaaliselle kanssa-  
käymiselle. Punainen koki, että tämä on merkittävästi erilaista  
kuin ulkoapäin määritelty liike. Punainen liittää ryhmäytymisen

<sup>25</sup> Arto Haapala on todennut, että  
taide muuttuu usein, mutta ei aina,  
yhteisölliseksi toiminnaksi (Haapala  
1990).



helppouden luovan liikkeen lisäksi ikään: Tuntee itsensä myös-kin aika hyvin, vaikka löytää itsestään aina uutta koko ajan usko-mattomasti, ni se puoli on varmaan sellanen mikä antaa sellasta tasapainosuutta.(---) On ehkä enemmän oma itsensä ja sellanen roolijuttu, ni se on pois. Tämän ulottuvuuden esiintulo oli mahdollista työpajassa, joka oli suunnattu ”ikäihmisille”, kuten työpajan mainoksessa ilmaistiin.

Erilaiset työpajat ja taiteen harrastaminen poikivat ainutkertais-ten kohtaamisten lisäksi pitkäkestoisempia ystävyys-suhteita ja so-siaalisia verkostoja. Vihreä kertoo olleensa eläkeaikana kahdella eri salsamatkalla Havannassa. Ensimmäiselle salsamatkalleen hän lähti norjalaisryhmän ainoana suomalaisena: Kaksi viikkoa me oltiin siellä. Joitakin vuosia meillä oli ihan kontakti ja kävin Os-lossakin kerran, mutta sitten se hiipui. Keltainen kuvaa, kuinka toiminnan sisältö on hänelle ensisijainen syy hakeutua erilaisille kursseille: Toiminnan sisältöä [haen] ja sitten sattuma, kohtalo antaa sieltä jonkun nousta kaveriks, jos tulee tai ei. Keltainen korostaa muiden haastateltujen tapaan sisällön ensisijaisuutta, vaikka hän puhuu haastattelun aikana myös, kuinka tärkeää on olla tekemisissä erilaisten ihmisten kanssa, koska erilaisuus on virkistävää. Vuorovaikutteinen ja sosiaalinen ulottuvuus näyttäy-tyy haastatteluaineistossa taiteen bonusulottuvuutena. Sosiaalista ulottuvuutta ei lähdetty erityisesti hakemaan, mutta sen ilmaan-tumisesta ilahduttiin.

Emme juurikaan käsitelleet haastatteluissa työpajaohjaajien roo-lia. Aihetta sivuttiin kuitenkin muutaman kerran. Oranssi il-maisee asian näin: Se oli varmasti tän pienuuden ansiota, että se yhteisöllisyys syntyi.(--)Jos siinä nyt ois ollu 15 tai 20 ihmistä ni eihän siinä ois kukaan ehtinyt paneutua kehenkään, ohjaajakaan kunnolla. Oranssin ajattelee, että ohjaajalla on mahdollisuus ja-kaa henkilökohtaista huomiota kullekin osallistujalle, ja että se on yksi yhteisöllisyyden syntymisen mahdollistanut tekijä. Sini-nen pohtii pilke silmäkulmassa ohjattavan rooliin asettumista: Luotan niinku siihen, että kun on opettaja tai ohjaaja, ni se ei vie mun henkeä. (---) Sä annat niinku koko luottamukses jollekin toiselle ihmiselle, ja aattelet, että ku se on tehny tän muillekin, ni kai se pitää mutkin hengissä. Ohjaajan rooli sosiaalisen ko-heesion ja turvallisuudentunteen heräämiselle vilahtaa tässä rep-liikissä.

Työpajaohjaajan keinot ja kyky säädellä sosiaalisuutta ja tur-vallisuutta vaikuttavat tunnelmaan. Tarkoitukseni ei ole tämän tutkimuksen puitteissa paneutua tarkemmin ohjaajuuden tar-kasteluun. Haluan kuitenkin huomauttaa, että tällaisessa työ-pajamuotoisessa työskentelyssä taiteen sosiaalisen ulottuvuuden luonne ja esilletulo määrittävät oletettavasti paljon työpajaoh-jaajan ohjauskäsitelä perusteella. Sosiaalisen vuorovaikutuksen olosuhteet muodostuvat työpajaohjaajan teoista sekä siitä, mil-

<sup>26</sup> Esim. Kantonen (2005, 258–260).

lasiin tilanteisiin hän työpajalaiset saattaa. Kaikkia taiteita voi-daan varmasti työpajoissa ohjata suuntaan, jossa joko korostuu sosiaalinen prosessi tai yksilön henkilökohtainen prosessi – vie-läpä niin, etteivät nämä sulje toisiaan pois.

Taide voi näyttäytyä myös vallankäytön areenana, jolloin sosiaa-lisuus ei ole vain myönteinen ulottuvuus. Työpajaohjaajalla on avain valtaan, mutta hän voi myös luopua avoimesti vallastaan ja rakentaa työpajasta sellaisen, että kaikilla on tilaa esittää mielipi-teensä ja vaikuttaa yhteiseen taideprosessiin. Taiteen tekeminen muiden ihmisten kanssa herättää Violetissa kahdensuuntaista ajattelua: Mä en välttämättä halua tehdä jonkun toisen suunnit-telemaa juttua. Paitsi et sit joskus mä teen yhteistyötä, mut se on toinen juttu. Violetti on kommenttinsa perusteella vahvasti dia-logista työtötta arvostava tekijä. Toisaalta taiteilijan itsenäisyys ja riippumattomuus muiden mielipiteistä vaikuttaa keskeiseltä arvolta hänen taidekäsitksessään. Vuorovaikutteisuus ja yhteis-työ asettuvat selkeästi eri asiaksi kuin toimiminen jonkinlaise-na osasena tai toisen idean toteuttajana. Violetti näki yhdessä tekemisen ja toisaalta teoksen muodon ja valmiiksi saattamisen prosessit eri asioina. Neuvottelevuus ja tasa-arvoinen ideoiden työstiminen, toinen toisensa ruokkiminen taidetyöskentelyssä näyttäytyvät Violetille oleellisena asiana.

Jäin tässä kohtaa pohtimaan erilaisia esimerkkejä taidetoimin-nasta, joka sijoitetaan ”yhteisötaiteen” otsikon alle. Valtaa käyte-tään tai ollaan käyttämättä taideprosesseissa monissa eri vaiheissa. Ideoiden kehittäminen, muodonanto ja konkreettinen työstö, esille paneminen tai esille saattaminen voivat jättää osallistujan tyystin statistin rooliin tai tarjota paikan aidolle aktiiviselle te-kemiselle, jossa voi nähdä kunkin teoksen syntyyn vaikuttaneen henkilön omaa ilmaisua ja ajattelua.<sup>26</sup>

Tietyillä taiteen saroilla palautteen antaminen ja sen saami-nen taiteellisesta toiminnasta ovat osa vuorovaikutusta. Vihreä erottelee taiteenlajeja omassa elämässään sen mukaan, millai-nen suhde hänen tekemisellään on muihin ihmisiin. Hän ku-vaa kirjoittamistaan ja kirjoittajapiirin merkitystä: Joo no, se kirjoittaminen on ihan henkilökohtainen. (---) Sitte me kyllä luetaan toisillemme näitä tekstejä ja annetaan kritiikkiä. (---) Tää lyriikka on se, joka on niinku omaa ja proosa sit ehkä vähän jaettua kanssa. Vihreän mielestä monitulkinnallisuus tekee lyrii-kasta henkilökohtaisempaa kuin juonellisuutensa takia jaetumpi proosa. Kirjallisuus on Vihreälle sekä henkilökohtaista että jaet-tua, mutta musiikki on hänelle nimenomaan henkilökohtaista: Ja tää musiikin kuuntelukin on ihan henkilökohtainen. (---) Sit mä kyl istun siin ihan omassa kuplassa.

Siniselle näyttelyissä käyminen ei ole sosiaalinen tapahtuma. No, mä tykkään katsella yksin, silloin siihen pystyy paneutua,

hän sanoo. Jos ollaan näyttelyssä yhdessä, teokset alkavat kaivata selityksiä, mikä ei ole Sinisen taiteen kokemisessa tärkeää. Mä haluan nähdä sen visuaalisen. En sitä sanallista. Mä en haluu olla sellanen älykkö tai tällanen, joka alkaa verbaalisesti ilmasemaan. Sinisen kiinnostus teatteria ja kirjallisuutta kohtaan ovat vähäisiä niiden sanallisuuden takia. Hän viihtyy visuaalisten kokemusten äärellä. Kokemus on parhaimmillaan, kun sosiaalisuudella ja sen edellyttämällä kielellisyydellä ei tarvella hyvää visuaalista kokemusta. Oranssille taiteen kokeminen oli myös henkilökohtainen asia: Enkä mä vieläkään tarvitse mitään ystävätärtä, kun kierrän kokemassa, ku mä oon tottunu kokemaan yksin. Haastatteluaineistossa taiteen eri ilmiöt asettuvat eri tavoin akselille jaettavahenkilökohtainen. Sosiaalinen vuorovaikutus voi haitata taiteen vastaanottamista tai se voi olla tärkeä osa taiteen tuottamisen tai vastaanottamisen prosessia.

Eri mediumit näyttäytyivät erilaisina sosiaalisuudessaan: teatteriin mentiin yhdessä jonkun kanssa, näyttelyihin ja konsertteihin vähän vaihdellen. Kuvataiteen kenttä näyttäytyi kaikista riippumattomimpana suhteessa muihin ihmisiin. Se ei varsinaisesti määrittynyt epäsosiaaliseksi, mutta yksin kokeminen koettiin kuvien parissa, erityisesti Sinisen puheessa, arvokkaana. Karrikoiden sanottuna kuvat maalataan yksin ja kuvia katsotaan yksin. Tanssi ja teatteri puolestaan ovat ruumillisesti vuorovaikutteisia. Koska haastateltavien joukossa ei ollut musiikintekijöitä, ei musiikin sosiaalisuus tullut käsittelyyn. Kirjoja luettiin yksin, mutta Vihreä tuo oman kirjallisuuspiirikokemuksensa myötä esille tekstien sosiaalisen jakamisen.

Taide näyttäytyy haastateltavilleni sukupolvien yli ulottuvana sosiaalisena foorumina. Vihreä kuvaa ryhmäkokemuksiaan sekä tanssin että kirjoittamisen parissa: Vaikka mä nyt olen tämän ikäinen, en tunne itseäni yhtään ikäihmiseksi. Ja kaikilla näillä [aiemmilla tanssi-] kursseilla ni on ollu myös ihan nuoria ihmisiä. Ja mä oon ollu siinä ryhmässä ihan samalla tavalla. (---) Näillä kirjoittamiskursseilla kans ni on ollu ihan nuoria, keski-ikäisiä ja eläkkeellä olevia. Meillä on ollu hirveen hauskaa. Vihreä sanoo, että tietysti joskus on mukava olla oman ikäisten kanssa, mutta muuten ikäsegmentointi tuntuu keinotekoiselle. Vaikuttaa, että ikäsegmentointi myös loukkaa, koska sillä alleviivataan korkeaa ikää ja ehkä myös aliarvioidaan eläkkeellä olevien tarpeita ja kykyjä.

Keltainen kuvaa kuinka joistain aiemmista työpajoista on jäänyt hyviä oman ikäisiä ystäviä, joiden kanssa on saattanut puhua esimerkiksi ennakkoluulottomasti hautajaisista ja saada ideoida omien hautajaisten suunnitteluun. Keltainen toivoo kuitenkin kohtaavansa kaiken ikäisiä: Kyllähän niitä ihmistuttavuuksia tulee, jos on tullakseen. Mutta ei sitä tässä iässä enää halua ainakaan itteään vanhempiin tutustua, mutta nuoret tuttavuudet

mua viehättää. (---) Ei missään tapauksessa vaan vanhuksia – en mää jaksa! Samaa rataa kulkevien ihmisten kanssa tylsistyy ja Keltainen haluaa saada toiminnan lisäksi muiden ihmisten myötä uusia näkökulmia ja virikkeitä elämäänsä. Keltainen ja Vihreä puhuvat taidetoiminnan puolesta, jossa iällä ei ole merkitystä, joka ei ole erikseen esimerkiksi vain lapsille tai vain ikäihmisille suunnattua. Taide voi myös toimia tiedostettuna siltana ikäryhmien välillä, jolloin tunnustetaan ikäryhmien olemassaolo eräänlaisena lähtökohta taidetoiminnalle. Taide voi toimia kohtaamispaikkana<sup>27</sup>.

Isovanhemmuus tarjosi usealle haastateltavalleni virkistäviä kurkistuksia nuorempien elämään. Punaisen eläkeikään liittyi merkittävällä tavalla omien lastenlasten kanssa puuhailu ja heidän hoitaminen, kun lasten vanhemmat olivat töissä. Punainen tuli esimerkiksi haastattelutilanteeseen lähetettyään pienen koululaisen kouluun. Keltainen kuvasi kokemuksiaan mummina olemisesta erityislaatuksena. Hän on kymmenisen vuotta sitten ryhtynyt spontaanisti mumiksi marokkolaisperheelle. Lapsenlapset, jotka ovat 13- ja 15-vuotiaita, tulevat mielellään edelleen hänen luokseen yöksi. Keltainen oli käynyt joskus laulamassa vanhainkodissa lastenlastensa kanssa ja kuvasi kuinka hänen lapsenlapsistaan oli näin iloa muillekin vanhuksille. Yhdessä musisointi oli luonteva tapa kohdata vanhainkodin asukkaita. Keltainen summaa antoisaa isovanhemmuuttaan: Tämmönenkin tarina sit mun tässä vanhuudessa tullut.

Myös Vihreällä isovanhemmuus on saanut verisukulaisuutta laajemman merkityksen. Hän toimii aktiivisena niin sanotussa koulumummi- ja -vaaritoiminnassa. Isovanhemmuus ei näytty haastatteluaineistossa vain elämänvaiheeseen liittyvänä, osittain itsestään riippumattomana vääjäämättömyytenä. Isovanhemmuus on myös kutsumuksen kohde, jota voi toteuttaa omista sukulaissuhteista riippumatta tai niiden lisäksi. Taide, kuten musiikki Keltaisen kertomuksessa, voi kutoutua osaksi isovanhemmuutta.

### Yhteiskunnallisuus

Yhteiskunnalliset aiheet kytkeytyvät monella lailla haastattelemini henkilöiden taidepuheeseen. Välillä kytkös on suora ja välillä taiteesta puhuminen johdattaa puhumaan maailmanmenosta ja yhteiskunnallisesta tilanteesta. Haastattelemani henkilöt ovat vahvasti kiinni yhteiskunnassa. He elivät haastattelun aikaan itsestä elämää, mutta kokemuspiiriin kuuluvat hoivakodit, joissa oli jo ystäviä ja jonne ehkä mielen sopukoissa ajateltiin joskus itsekkin päädyttävän. Ne herättivät tunteita ja niistä esitettiin mielipiteitä, jotka voi tulkita yhteiskuntakriittisiksi.

Punainen ottaa esille tanssin mahdollisuudet hoivayksiköissä. Hän hämmästelee työpajassa kokemaansa ja näkemäänsä: Nää

<sup>27</sup> Taidetta kohtaamispaikaksi on luonnehtinut väitöskirjassaan Tarja Pääjoki (2004).

kaikki täällä liikku vapaaehtoisesti ja innokkaasti (---) Ni mä nautin siitä, että ne löysi sen liikkumisen ilon, jota mä oon aina yrittänyt töissäni myydä. (---) Näin helpostiko se käy? (---) Se tie että se lähtee itsestä käyntiin ja voi jäädä pysyväksi harrastukseksi. Vapaaehtoisuuden ongelma on, että kaikki eivät löydä tietä tanssimisen maailmaan. Lääkärin läheteellä tanssin pariin pääseminen voisi olla Punaisen mielestä ratkaisu monen kohdalla. Hän kuvaa, miten hän työelämänsä aikana veti yhdessä psykologin kanssa esimerkiksi kuntoutusryhmää rintasyöpäpotilaille. Ryhmän puitteissa hyödynnettiin itämaista tanssia, josta tuli esimerkiksi yhdelle ryhmäläiselle pysyvä harrastus.

Hoivakoteihin sijoitetusta taiteesta Sininen miettii, että kukin voi haluta eri asioita. Joku haluaa aivoimpulsseja ja joku toinen dekoraatiota, turvallista. Sinisen ajatuksen kulkua seurattaessa tulee siihen tulokseen, että emme voi puhua taiteesta yhtenä ilmiönä vaan se merkityksellistyy kulloisessakin kontekstissa. Yksilö on viime kädessä oma kontekstinsa, joten mitä taide on tai millaista on hyvä taide, saa määrittelynsä yksilössä. Siksi yhteisöt, jotka muodostuvat hyvin erilaisista taustoista tulevista henkilöistä, ovat taiteen esillepanon kannalta haasteellisia. Muiden kuin taiteen dekoratiivisen ulottuvuuksien hyödyntäminen on laitosten yhteisöissä vaikeaa ilman kompromisseihin tai konflikteihin uppoamista.

Keltainen tuo puheessaan esille huolensa vanhuslaitosten tilasta Suomessa: Kyllä meidän vanhustenlaitoksissakin, kyl siel on kaikenlaista touhuu. (---) Kyllä se aika raadollista touhuu ilmeisesti on. (---) Mä en usko ollenkaan tätä, kun puhutaan et on kiire. Sen taakse piiloudutaan Suomessa todella vahvasti. Keltainen ottaa kantaa vanhusten palveluiden virkistystoiminnan nykytilaan: Täytyy olla puol'kuollu [että pääsee laitokseen] ja sit nää sosiaalitantat sanoo, et antakaa nyt virikkeitä. Ni ei ne huonokuntoiset enää innostu. Se oli paha tikki aikoinaan, ku ne käsityöt ja nää kaikki matonkutomisesta pistettiin pois. Se käsillä tekeminen, ni kyllä se on ollut tärkeä pointti, mutta ei sitä oo enää. Keltaisen puheenvuoro vanhuslaitoksista on kriittinen. Asioita, jotka hänen mielestään kaipaivat kohennusta, on useita. Henkilökunta ei saisi olla niin kiireistä, että vanhuksia ei voida kohdata yksilöllisesti. Virkistystoiminta, jollaiseksi laitoksissa tehtävä taidetoiminta ilmeisesti hahmottuu, on paradoksaalisessa tilanteessa. Hoivakotien asukkaaksi pääsee Keltaisen mukaan vasta niin huonokuntoisena, että toimintakykyä, jonka turvin virkistystoimintaan voisi osallistua, ei enää juurikaan ole jäljellä<sup>28</sup>.

Keltainen, Sininen ja Punainen sivuavat haastatteluissa ympärivuorokautisten vanhuspalveluysiköiden arkea. Kaikki kolme näkevät, että taide tarjoaa mahdollisuuden yksilölliseen hoivakulttuuriin. Keltainen esitti kriittisen puheenvuoron virkistystoiminnan puutteesta. Punaisen ehdotti, että tanssin mahdol-

lisuuksia hyödynnettäisiin laajemmin kuntoutuksessa. Sinisen esitti, että hoivayksiköihin sijoitettavan taiteen tulisi huomioida asukkaiden yksilöllisyys.

Taiteella sisustetaan ja luodaan viihtyisyyttä. Intohimoa herättämätön dekoratiivinen taide jättää viileäksi ja passiiviseksi. Yksilön puolesta valittu tai määritelty taide näyttäytyy erityisen ongelmallisena, kun se viedään laitosympäristöön. Tällöin ihminen, jonka oma tila on supistettu laitoksessa olemattomaksi, on eräänlaisen taideintervention kohde. Taiteella saatetaan vahvistaa normeja, tasapäistää tai asettaa normaaliuden ja keskiverron rajoja. Tällöin ohitetaan moninaisuus, joka meissä jokaisessa haluaisi tulla arvostetuksi. Kompromissimankelin läpi mennyt taide ei ole jollekin taidetta enää lainkaan, jolloin taiteen mahdollisuudetkin on silitetty pois. Jos ajattelee taiteen poliittisuuden tärkeäksi lähtökohdaksi taiteen merkityksien muodostumiselle, asettaa laitosympäristön yhteisen ja yksilöllisen tilan päällekkäisyys haasteen.

Esimerkiksi Violetille taide näyttäytyy mahdollisuutena ottaa osaa poliittiseen elämään. Violetti kuvaa, miten taiteen tekemisestä on tullut hänelle yhteiskunnallisen vaikuttamisen väline: (---) rupesin tekemään sellasia performansseja, joissa mä toin esille sitä mitä on olla maahanmuuttaja. (---) Koin hirveen vaikeaksi esiintyä jossain mielipidevaikuttajana tai taistelijana. Et sit se tuli tän taiteen kautta mahdolliseksi. Hän on esiintynyt lähinnä ulkomailla ja osallistunut Suomessa erilaisiin performanssityöpajoihin. Taide on Violetille luontaisella tavalla monikulttuurista ja kansainvälistä sekä sisällöllisesti että tapahtuma-areenojen puitteissa. Hän tuo taiteensa kautta esille yhteiskunnassa havaitsemiaan epäkohtia. Taide on hänelle keino havahduttaa ihmiset katsomaan asioita maahanmuuttajien näkökulmasta tai vaikuttaa taiteen keinoin ihmisten mielipiteisiin.

Yhteiskunnallisuus ja poliittisuus voivat Sinisen näkemyksen mukaan olla myös uhka taiteen esteettiselle ulottuvuudelle. Sininen tuo esille taiteen poliittiset yhteyksiä, kun hän kuvaa korutaiteen käännteitä kotimaisella kentällä: Tuli tämmönen ajatus muotiin, että ajanhenki oli, että ei saanu näyttää kalliilta tai hienolta. (---) Kaikki mikä on kullasta oli sitä vanhaa ja kauheeta. Sininen tarkoittaa kaikesta vasemmistolais-vihreitä ajatuksia, jotka hän näki ohjelmallisina, ja sitä kautta turmiollisina taiteelle. Sininen ei allekirjoita tällaista ehdotonta materiaalilähtöistä taiteen määrittelyä suuntaan tai toiseen. Sisältöön tai materiaaleihin kohdistuva poliittinen paine ei saa Sinisen mielestä ajaa teknisen osaamisen ohi. Sinisen toive olisi, että taiteessa tehtävät ratkaisut perustuisivat nimenomaan estetiikalle. Eettiset ja poliittiset vaikutteet eivät saisi olla ainakaan pääasiallisia valintojen ohjaajia.

<sup>28</sup> Kysymyksiin, jotka koskevat ympärivuorokautista tukea tarvitsevia ikäihmisiä ja heidän taidetoimintaansa, on otettu kantaa toisaalla (Esim. Lehtonen (2010); A-L Liikanen (2003); Ravelin (2008); Strandman (2007)).

Jollain lailla Sinisen ja Violetin näkemykset näyttävät poliittisuuden kannalta vastakkaisilta. Violetin lähestymistaide taiteeseen, ja erityisesti hänen omaan taiteelliseen työskentelyynsä perustuu poliittiselle ajattelulle. Sininen puolestaan arvostaa taidetta esteettisesti ja toivoo, etteivät poliittiset näkemykset ainakaan nousisi määrittelemään taidetta. Toisaalta Sininen ei sano, että poliittinen ajattelu tekisi suoralta kädeltä taiteesta huonoa. Hänen näkökulmansa asiaan vaikuttaa olevan, että jos taiteessa onkin poliittisia sisältöjä tai vaikutteita, ei niiden tulisi nousta esteettisten piirteiden kuten taidon ilmenemisen ja kauneuden yli. Vastakkaisuus Sinisen ja Violetin näkemyksissä on ehkä harhaa, joka selviää tarkastelemalla heidän puhettaan lähemmin. Ehkä he puhuvat eri asioista: Sininen puhuu poliittisesta taiteesta ja Violetti taiteen poliittisuudesta. Poliittinen taide on propagandaan sitoutunutta, jotain tiettyä poliittista agenda edistävää. Taiteen poliittisuudessa puolestaan on kysymys siitä, että taiteessa jaetaan osia ja tehdään näkyväksi osattomuutta (Rancière 2009; 2006; 2010; Kujansivu 2007)<sup>29</sup>.

Taiteen yhteiskunnallisuus nousee haastattelumateriaalista esille esimerkiksi ikäpolitiikkana. Julkisen näyttelyn valmistaminen työpajan puitteissa mietitytti aluksi: Mutta sitten tosiaan ajatteli, että kertakaikkiaan tähän täytyy sitoutua, että tää menee tiettyyn päätökseen, ja sitten sitä rupesi ajattelemaan mahdollisuutena. (---) Jos tämä poikii jossain muuallakin ajattelukantaan muu-  
tosta tai innostaa ihmisiä jossain muuallakin tekemään jotain. Punainen näki työpajan näyttelyn ikäpoliittisena toimintana, vaikka se ei ollut hänen mukaansa erityisenä aiheena esillä työpajan aikana. Mitä ikäpolitiikka on? Onko kyseessä toimintatapojen kokonaisuus, joilla osoitetaan iäkkäiden paikka? Onko se yksittäisten ihmisten kohtaamisen politiikka – yhteiskunnallista diskurssia siitä, millaisena vanhuus nähdään? Vanhuspolitiikka on kaiketi kaikkea tätä. Se näyttäytyy arjessa yksilön kokemuksen tasolla ja näkyy laajoina historiallisina prosesseina sekä taloudellisina ja juridisin linjauksina.

Työpajan tuloksena syntyneen näyttelyn avajaisissa oli aamu-TV:n kuvausryhmä. Työpajalaisia haastateltiin ja he tanssivat kameroiden edessä. Työpaja sai uutisoinnissa ikäpolitiikan kehukset. Näyttelyn ja siihen osallistuneiden henkilöiden katsottiin herättävän vanhuudesta myönteisiä mielikuvia. Media tarjosi kurkistusaukon näyttelyyn sellaisillekin, jotka eivät itse sattuneet vierailemaan näyttelyssä. Joku aamu-TV:n lähetyksen nähnyt ehkä meni näyttelyyn juuri sen takia, että oli nähnyt pätjän televisiossa. Punaisen sanat saivat tv-lähetyksen myötä paremmat toteutumismahdollisuudet: Jos tämä poikii jossain muuallakin ajattelukantaan muutosta tai innostaa ihmisiä jossain muuallakin tekemään jotain. Punaisen ilmaisu jossain muuallakin tekemään jotain ovat mielestäni avain. Taiteen vaikutus on osittain ennustamatonta. Joku saattaa muuttaa ajatteluaan, joku saattaa toimia

<sup>29</sup> Nähdäkseni teen hieman erilaisen tulkinnan Jacques Rancièren ajattelusta kuin Heikki Kujansivu, kun erotan eri asioiksi poliittisen taiteen ja taiteen poliittisuuden.

toisin, taide voi poikia jossain ennustamattomassa ajassa ja paikassa jotain uutta.

Jotain ja jossain on taiteen poliittista ulottuvuutta hyvin kuvaava kiteytys. Sattumanvaraisuus, ennustamattomuus ja yllätyksellisyys ovat strategioita, joilla taide vaikuttaa pelaavan. Sattumanvaraisuus toteutui myös niin, että työpajalaiset eivät tiedostaen sopineet työstävänsä ikäpoliittista kannanottoa. Taideteos alkoi hyvin tyypillisellä tavalla elää omaa elämäänsä. Median halu kehystää se tietyn diskurssin mukaiseksi veti jonkun työpajalaisista ehkä mukaan sellaiseen, mihin hän ei ollut valmistautunut eikä halunnutkaan tulla mukaanvedetyksi. Julkisuus, jota näyttelynavajaiset saivat, oli osallistujille sekä kiehtovaa että hämmäntävä. Hetki, jolloin kukin teki päätöksen osallistua työpajaan joko tanssimisen tai kameratyöskentelyn takia, oli jäänyt kauas taakse, kun työpajalaiset tajusivat tulleen uudenlaisen ikäpolitiikan airueiksi.

Eräs tarkastelukulma, josta tätä väitöskirjaa luultavasti luetaan, on ikäpolitiikkaan kietoutuvat taiteen teemat. Tutkimuksen lukukulmasta riippuen esimerkiksi haastattelemani ihmiset saattavat asettua uuden ikäpolitiikan airueiksi. Kun ihminen lähtee oppimaan paremmaksi valokuvaajaksi tai nauttimaan tanssimisesta, hän ei luultavasti ajattele astuvansa tähän virtaan. Toki jokainen haastateltava oli tietoinen tutkimukseni näkökulmasta ja suostui sen tietäen haastateltavaksi. Jotain ja jossain jatkaa kehkeytymistään siis vielä tämän tutkimuksen muodossa. Työpajassa koetun kumuloituminen on osalle haastatelluista varmasti hyvä asia. Joukossa oli kuitenkin useampikin, joka ei edes mieltänyt itseään vanhaksi. Työpajan ja tutkimuksen antamiin kehyksiin voi liittää monisyisen eettisen keskustelun.

Taiteen kautta ihmisiä vedetään mukaan asioihin tavalla, joka on joskus vastustamaton. Se miten aiemmin kirjoitin Sinisen puhuneen taiteesta hyvänä, näyttäytyy tässä uudella tavalla. Eihän hyvästä kieltäydytä. Taiteen yksioikoinen liittäminen hyvään voi olla myös taiteen manipuloivaa kyvykkyyttä. Vaikka ketään ei varmasti tarkoituksellisesti haluttu änkeä hänelle sopimattomaan rooliin, tuo taiteen julkisuusulottuvuus mukanaan lipeämiä ja luiskahduksia. Intiimi työpaja roiskahtaa yhtäkkisesti julkiseksi ja kukaan ei ehdi kysyä, haluatko sinä ja tiedätkö nyt varmasti, mihin olet ryhtymässä. Harkinta-aika saattaa olla ohi ennen kuin se alkaakaan. Kenen hyvästä tässä nyt taas onkaan kyse?

Taide voi asettua vastavoimaksi kulutusyhteiskunnalle, ja sellaisena se näyttäytyy haastatteluaineistossa erityisesti Oranssin ja Violetin taidepuheessa. Kyllähän mä oon aika ulkona tästä kulutusyhteiskunnasta, Oranssi toteaa omasta elämäntavastaan. Hänen puheessaan taide näyttäytyy eräänlaisena vaihtoehtona kuluttamiselle. Mä oon kertakaikkiaan humanismin ja taiteen kannalla. (---) Arvothan liikkuu ajassa, Oranssi toteaa. Turvallisuuden ja

talousajattelun trendit eivät saa myöskään Violetin tukea. Koke-mukset ulkomailta ovat antaneet Violetille perspektiiviä: Ei tarvii olla viimiseen päivään asti töissä. Ei tarvi saada eläkettä, eihän oo sellasta vakuutusta, jolla sä ihan oikeesti turvaat elämäs. Ne vakuutukset, ni ne on vähän harhaan johtavia. Elämänvirtaan asettuminen ja siihen luottaminen ovat asenne, jota itse olisin taipuvainen kutsumaan vanhuuden viisaudeksi.

Oranssi kertoo kuulleensa radiosta tulevaisuudentutkijoiden ennusteita pehmenevistä arvoista, ja hän toivoo niiden käyvän toteen. Kulutuskeskeisyyden lisäksi Oranssi ihmettelee yhteis-kunnassamme vallitsevaa kiirettä. Iän myötä kiireestä vapautuu, vaikka sekään ei ole itsestäänselvyys. Oranssi on itse kieltäytynyt kokonaan käyttämästä sanaa kiire. Hän kokee, että kaunokirjal-lisuuden lukeminen on yksi keskeinen rokote kiirettä vastaan. Aika ja kuluttaminen näyttäytyvät rinnan Oranssin puheessa: Se on muuten asia, mitä mä oon alkanu ihmetellä, ku ihmiset ku-luttaa aikaa: kylläpä tääki päivä saatiin kivasti kulumaan. Ajan-kuluttamisen mentaliteetti ja viihtymisen tarve vaikuttavat vievän ihmisiä etäälle itsestään. Oranssi painottaa, että kun hän esimer-kiksi lukee kirjoja, ei kysymys ole ajan kuluttamisesta. Oranssille lukeminen on itseisarvollista tekemistä, johon hän haluaa käyttää vapaasti valittavaa aikaansa.

Taide on myös rahan ja taloudellisten pääomien kenttää: taiteen tekeminen ja vastaanottaminen eivät ole ilmaista. Työpaja, johon haastateltavani osallistuivat, oli ainakin osalle osallistujista talou-dellinen satsaus. Violetti kuvaa kuinka hän punnitsi eri näkökul-mia: Hinta myös on yksi asia ja kaikki nää. Mutta sitten kuitenkin sen tanssin jatkaminen oli yksi tärkeä asia. Sisällön puoleensave-tävyys voitti Violetin kohdalla taloudellisen näkökulman, mutta kuinka moni on päätenyt ratkaisemaan toisin päin? Sininen sa-noo myös ohimennen, ettei kaikkiin konsertteihin voi mennä, koska liput ovat tyriitä.

Oranssi pohtii, miten pienten työpajojen järjestäminen on ta-loudellisesti haasteellista. Tämänkaltaisten työpajojen saavutet-tavuus riippuu ilmoittelusta, missä työpaja järjestetään suhteessa mahdolliseen osallistujaan, paljonko työpaja maksaa ja miten toiminnan sisältö on kuvattu suhteessa mahdollisen osallistu-jan mielikuviin, odotuksiin ja ennakkoluuloihin. Ensikertalai-sen tavoittaminen on eri asia kuin tällaisia työpajoja jo kokenut, joka osaa etsiä ja haluta vastaavanlaisia. Oranssi pohtii, mikseivät kaikki aiemmilla kursseilla olleista ole jatkaneet, miksi hän ei ole nähnyt heitä.

Taide tarjoaa parhaimmillaan kiinnittymisvälineet omaan elä-mään ja yhteiskuntaan. Se tarjoaa vaikuttamiskanavan poliitti-sesti aktiiviseen elämään. Tekijyyden ja toimijuuden mahdollis-tava taide jättää tekijälle yksilöllisen tulkinnan mahdollisuuden.

Taide toimii silloin moninaisuuden mahdollistajana. Kukin saa toteuttaa taidetta niiden merkitysten puitteissa, joita itse ajatte-lee taiteeseen liittyvän. Jos taide on määritelty valmiiksi, kun se viedään ihmisten luo, ei erilaisuudelle, kunkin omalaatuisuudelle ja erityisille tarpeille jää tilaa. Pahimmillaan valmiiksi määritelty taide on ristiriidassa yksilöllisten taiteen merkitysten kanssa. Täl-lainen rajatun taiteen tyrkyttäminen voi olla loukkaavaa ja aliarvi-oivaa, oli sitten kyseessä lapset, nuoret, aikuiset tai vanhukset.

Oranssille tanssityöpajoihin osallistuminen eläkeiässä on tuonut kaivattua sisältöä elämään. Hän on saanut taidekaipuulleen täyt-tymyksen vasta tekijyydessä. Sivusta seuraaminen, jonkinlainen porukassa mukanaolo ja vastaanottaminen ovat täydentyneet tai-teen tekemisellä; Nyt on ollut osallisena oikeen, Oranssi kuvaa, miten taiteen tekeminen eroaa pelkästä katsoja- ja vastaanottaja-roolista. Oranssin ilmaisu osallisena oikeen viittaa keskustelus-samme taiteen osallisuuteen. Se miten Oranssi puhui taiteesta, antaa ymmärtää, että eräänlainen osallisuus omaan elämään on tullut mahdolliseksi myös taiteen tekemisen kautta.

Osallisuus yhteisöön ja yhteiskuntaan voi kaiketi rakentua samaa reittiä. Oranssin puheessa itsenäinen hakeutuminen taiteen pa-riin näyttäytyy taisteluna tyytymättömyyttä vastaan. Hän kuvaa, miten passiiviset ihmiset odottavat tulewansa viedyksi, virkistetyk-si ja palvelluksi. Keltaista puhuttaa sama aihe: miksi jotkut odot-tavat vain kotona, että muut viihdyttäisivät tai veisivät jonnekin? Ihmisestä tulee tyytyväinen, kun itse löytää ja valitsee tarjonnasta mieleisiä taiteen tekemisen ja vastaanottamisen paikkoja. Kun muut valitsevat ihmisen puolesta, se voi olla ihan kivaa, mutta loppujen lopuksi tyytymättömyyden ja passiivisuuden kehät vain vahvistuvat.<sup>30</sup>

Keskustelussa Keltaisen kanssa nousee maahanmuuttajuus use-asti esille. Keltainen näkee maahanmuuttajat esimerkiksi van-huslaitosten työvoimana: Ne on semmosii vekkuleita ja kauniisti käyttäytyy. Ei oo kiukkusii vanhuksille. Keltainen sanoo usein ryhtyvänsä keskusteluun somalinuorten kanssa esimerkiksi bus-sipysäkeillä, koska kokee, että heidän kanssaan on mukava jutel-la. Kyl se on suuri rikkaus ku tommosii tulee, on tullu tänne, Keltainen summaa maahanmuuttajuutta. Oranssi kuvaa oman asuintalonsa moninaista asukaskuntaa rikkautena: Tääl on näitä psyykkisesti sairaita ja toipilaita kaiken maailman ihanaa ihmistä kohtaa. (---) Yksiki josta kaikki ovat luulleet, että on mykkä, ni puhuu yks päivä ruotsia [mun] kissoille. Ja sitten menee taas ai-kaa ni puhuuki mulle suomeks jonkin vaivasen sanan.

Keltainen ja Oranssi puhuvat ympärillään havaitsemastaan mo-ninaisuudesta. Maahanmuuttajat ja mielenterveyskuntoutujat eivät ole heille toisia ja kategorioidensa edustajia. He ovat ih-misiä, joiden kanssa ryhdytään puheisiin portailla ja bussipysä-

<sup>30</sup> [www.turku2011.fi /kurkkaa kulttuuriin](http://www.turku2011.fi/kurkkaa-kulttuuriin), ohjelmakirja vol. I, kulttuurisuunnitelma osana hoito- ja palvelusuunnitelmaa

keillä. Keltaisen ja Oranssin osallisuus tuntuu huokuvan osallisuuden mahdollisuutta myös muille. Violetin taidetyöskentelyssä hahmottuu haastattelun perusteella moninaisuuden arvostus. Haastatteluissa tulee esille, miten Oranssi ja Keltainen tekevät arjessa samaa, mitä Violetti tekee taiteen keinoin. He kaikki tekevät omalla olemisellaan tilaa moninaisuudelle ja elämänsäkirjolle, osallisuudelle.

### Kaikkialle levittäytyminen

Tutkimukseni taustalla on tavoite löytää dialogisen taidekasvatuksen lähtökohdaksi asetelma, joka mahdollistaa erilaisten taidekäsitysten ilmenemisen ja kehittymisen taidekasvatusprosesseissa. Tämä tavoite on ohjannut minut tukeutumaan esteetiikkaan, jonka puitteissa tarkastellaan esteettisten kokemusten luonnetta. Haastatteluaineistosta nousee erilaisia taiteen merkityksiä. Haastatteluaineistossa on myös materiaalia, jonka voi sanoa purkaneen taidetta. Tarkastelen tässä alaluvussa erityisesti kahta haastattelufragmenttia, jotka levittävät taiteen kokemuksena kaikkialle ja häivyttävät tällä tavoin taiteen rajoja. Näissä kahdessa fragmentissa kiteytyy muuten vaikeasti haastatteluaineistosta osoitettava ja paikannettava esteettisen kokemuksen ymmärtäminen taiteena. Näen tärkeänä, että haastattelemieni ihmisten repliikit tulevat ymmärretyiksi monista eri näkökulmista. Pohdin, miten suhtautua haastattelufragmentteihin, joiden kanssa olen intuitiivisesti samaa mieltä, mutta jotka ovat jollain lailla vastakarvaan koulutuksen ja kulttuurin minuun istuttamien taidekäsitysten kanssa.

Haastattelukysymyksissäni käytin sanaa ”taide”, mutta olen aineistoa analysoidessa ruvennut pohtimaan, puhuimmeko lopulta jostain muusta kuin taiteesta, vaikka sanana ”taide” on eksplisiittisesti läsnä puheessamme. Haastatteleman henkilöt pyrkivät kuvaamaan jotain sellaista, mikä selittyy lähinnä parhaiten sanalla ”taide”, mutta joka ei tyhjenny tuohon sanaan. Kun pyrin analyysivaiheessa olemaan avoin haastattelemieni ikäihmisten määritelmille, mitä taide on, jouduin luopumaan omista piintyneistä käsityksistäni, mitä taide on. Jouduin kohdakkain, että ihmiset eivät yleensä tukeudu yleiskäsitteeseen ”taide” vaan käsityksemme taiteesta muodostuu pikemminkin kohtaamiemme taideteosten kautta, kuten estetiikan tutkija Ossi Naukkarinen toteaa kirjassaan Ympäristön taide (Naukkarinen 2003, 23). Lisäisin tähän vielä, että ainakin haastatteleman ihmiset olivat muodostaneet käsityksiään taiteesta ei vain kohtaamiensa taideteosten kautta vaan ylipäänsä kaiken esteettisesti tarkasteltavan äärellä.<sup>31</sup>

Japanilaissyntyinen Yuriko Saito (2010) kuvaa kirjassaan Everyday Aesthetics arjen estetiikkaa tavalla, joka resonoi haastatteluaineistoni kanssa. Ei ole sattumaa, että idän kulttuuriperinteen piiristä löytyy sellaista esteettistä ajattelua, joka mahdollistaa kokonaisvaltaisen esteettisen kokemuksen tarkastelun.<sup>32</sup> Käsitys ju-

<sup>31</sup> Taidekasvattajana olen kiinnostunut, miten taiteen merkitykset ilmenevät ”käyttöarjessa”. Ihmisten kokemukset tai heidän kertomuksensa kokemuksistaan ovat minulle reitti päästä kiinni ihmisten taidekäsitteisiin. Nämä taidekäsitteet tulisi olla lähtökohtana taidekasvatusprosessien perusteissa, suunnittelussa ja toteutuksessa. Ne eivät voi olla sitä elleivät tule nähdyksi.

<sup>32</sup> Yuriko Saito on käsitellyt zen-buddhalaisuuden kautta esimerkiksi ihmiskeskeisyyttä välttävää suhtautumista luontoon (Saito 2007, 116 – 118).

maluudesta ja käsitys kauneudesta ovat kulttuureissa monisyisessä yhteydessä toisiinsa. Esimerkiksi buddhalaisuudessa on panteistisia piirteitä, eli jumaluus voi näyttäytyä kaikkeudessa. Hengen ja materian erottavasta monoteistisestä ajattelusta on ehkä pidempi matka tällaiseen ajatteluun, jossa esteettinen voi ilmetä missä vain eikä se ole välttämättömässä yhteydessä ihmisen näkökulmaan.

Tämän suuntaista ajattelua on länsimaaisessa estetiikan jäsentelyssä esitetty ympäristöestetiikan puolella. Ymmärrän ruumiillisuutta ja kokemuksellisuutta käsittelevän fenomenologian suuntauksena, joka on länsimaisen tutkimusperinteen lähin vastine aasialaiselle kokonaisvaltaisuudelle. Esimerkiksi Yrjö Sepänmaa määrittelee ympäristön käsitteen niin, ettei ihminen ole erillinen suhteessa ympäristöön (esim. Sepänmaa 2007, 16).

### Fragmenttien tarkastelun oikeutuksesta

Filosofi ja taidekasvatuksen professori Juha Varto on kirjoittanut fenomenologisen tiedon luonteesta: Fenomenologisessa perinteessä tätä outoa kohtausta on kuvattu ilmauksella ”ilmiöiden ilmaantuminen” (---) Jos oletamme, että kaikki on annettu meille ilmiöinä – ei siis lakeina ja abstraktioina, yleisenä ja kuvitteluna, tai tosiasioina – ilmiön ilmaantuminen on tärkein kriteeri pohdinnoille, joilla pyritään saavuttamaan käsitys tiedosta, joka on ihmiselle tärkeä (Varto 2008, 39). Kun tarkastelen vanhuuden ja taiteen välisten merkityssuhteiden ilmenemistä, olen outojen kohtausten äärellä. Olen irrottanut haastattelukokonaisuudesta kaksi tekstifragmenttia, joita tarkastelen seuraavaksi lähemmin. Näissä kahdessa fragmentissa vaikuttaa ilmaantuvan jotain, joka kutsuu minua pohtimaan ja ihmettelemään. Keltainen ja Vihreä tarjosivat oudot kohtaukset.

Varto kyseenalaistaa kaikenlaiset kokemusten uudelleen lämmitysyritykset: Mikään yksittäinen ei tule esille näin. Mikään yksittäinen ei tule annetuksi etänä, uudelleen-esityksessä, kuvittelu (Vorstellung). Ilmaantuminen ja uudelleen-esitetty ovat yhteensopimattomat (Varto 2008, 37). Kun käsittelem haastatteluaineistoa tai sen osia, olen tekemisissä kokemuksia kuvaavien sanallisten narratiivien kanssa. Olen niiden kielellisten toisintojen varassa, jotka minulle haastatteluissa ovat ilmaantuneet. Aikaero kokemuksen ja kertomuksen välillä on paikkaamatonta, mutta vajavaisuudessaankin kertomus kokemuksesta tarjoaa mahdollisuuden ymmärrysyritykselle.

Kokemuksilla, jotka on esitetty haastattelufragmentteina, koetellaan tekstissäni erilaisia käsityksiä taiteesta ja estetiikasta. Lähden ajatuksesta, että teoria ei testaa kokemuksia vaan kokemus teoriaa, yksittäinen koettelee yleistä, ei toisinpäin. Pidän kiinni oletuksesta, että haastatteleman ihmiset ovat ”oikeassa” ja minun tehtäväni on ymmärtää, mistä heidän ”oikeassaan” on kysymys. Heidän kokemuksellaan, ja tavalla, jolla he kertovat kokemuk-

sestaan, on arvo sinänsä. Pyrin tällä kohteenmukaisuuteen, jota esimerkiksi psykologian professori Juha Perttulan esittää objektiivisuuden vaadetta vastaavaksi lähestymistavaksi fenomenologiassa (Perttula 2009, 156).

Keltainen kuvasi taidetta käsittelevän keskustelumme puitteissa arkista havaintoaan kadulla ja Vihreä puolestaan rinnasti luonnon ja taiteen. Poimimani tekstifragmentit ovat esimerkkejä haastattelemieni henkilöiden taiteena pitämistä asioista. Niiden kautta minulle tarjoutuu kapea näkymä haastattelemieni henkilöiden kokemuksiin ja käsityksiin taiteesta.

Jos haluaa kohdata ihmisen ja ymmärtää hänen kokemismaailmaansa, mikään fragmentti ei ole suoraan tuomittavissa liian pieneksi. Yksityiskohdasta voi aueta jotain tärkeää. Yksityiskohtia poimiessa ei tulisi unohtaa kokonaisuutta. Jos eksyy yksityiskohtiin ja liian pieniin fragmentteihin, on vaarana preparoinnin kaltainen pilkkominen, jonka myötä katoaa mieli ja ymmärrys kokonaisuudesta. Haastattelemieni henkilöiden puhe, kuten ihmisten puhe yleensä, jättää katveeseen aina jotain ajattelun argumentaatioketjusta. Kokemuksien kuvauksissa on paljon tyhjää ja selittämätöntä.

Suullisessa keskustelussa fragmentteihin tarrautuminen tekee vuorovaikutuksesta tahmaista. Haastattelutilanteessa ei voi juuttua tivaamaan, että ”mitä sinä tarkoitat tuolla taiteella”. Keskustelu voi liiallisen tarkistelun takia juuttua paikoilleen ja kadottaa kosketuksen luonnollisen puheen välityksellä käytävän keskustelun käyttäytymisnormeihin. Jankkaaminen voi vaikuttaa hiusten halkomiselta, saivartelulta, jopa vihamieliseltä piinaamiselta. Tekstin äärellä ja kirjoitusprosessissa fragmentteihin voi pysähtyä ja niitä voi pyörittää eri valaistuksessa. Pyörittelyn myötä tekstifragmentit alkavat muistuttaa kuvaa siinä mielessä kuin ne ymmärretään lyriikan tutkimuksen puitteissa. Fragmentteihin voi suhtautua kuin runon säkeisiin: onko merkitys piilossa, juuri tässä? Onko ymmärryksen mahdollisuus laskostettuna näiden pienten sanojen taakse? Merkitykset lymyävät useimmiten piilossa ilmiselvän alla<sup>33</sup>.

### Muodotonta haltioitumista hetkessä

Keltaisen lausahdus tuo selvästi esille esteettisen nautinnon: Aiku ku mä nautin sen liikkeestä! Dynaamisuus ja liike sinänsä ottavat hetkeksi valtaansa, kauneus sykähdyttää. Liike ja tanssillisuus yllättävät haastatteleman henkilön paikassa, joka ei ole taiteen foorumi. Havaittaja ei tässä tosin edes tiedä, oliko liikkuja tietoinen teoistaan, harjoittiko hän ehkä tietoista muodon antamista. Oliko menossa esimerkiksi jonkinlainen parkour-sessio<sup>34</sup> tai oliko haastatteleman henkilön näkemä poika aktiivinen tanssitaiteen harrastaja tai opiskelija – emme koskaan saa tietää, oliko hänellä yhteys tanssitaiteen instituutioihin. Ja vaikka olisi, millaisen määreen se oikeastaan toisi tarkasteluun?

<sup>33</sup> Esim. Wolfgang Welschin ajattelussa analyttisyys, tutkiminen ja kirjoittaminen ovat viime kädessä esteettisiä prosesseja (Welsch 1991).

<sup>34</sup> Parkour on sinänsä mielenkiintoinen ilmiö esteettisen tarkastelun kohteena. Se asettuu jonnekin katutanssitaiteen, sirkustaiteen ja urheilun tuolle puolen. Parkour on syntynyt Ranskassa. Alkuperäinen parkour on jakautunut kahtia: ns. fast running -tyyliin ja varsinaiseen

Kun tarkastelun alla on kertomus kokemuksesta, joka yllättää taideinstituutioiden ulkopuolella, löytyy tarkastelun tueksi esteettisen näkökulma, vaikka eksplisiittinen keskustelu käsitteli taidetta. Eksplisiittinen ja implisiittinen, näytetty ja kätetty, eivät välttämättä ole ristiriidassa, mutta ne johdattavat eri suuntiin. Esteettinen peruskokemus ei edellytä taiteen muotoa, se voi olla yksittäinen elementti, joka tuottaa nautintoa. Haastatteleman henkilön kertomus kokemuksestaan, se että hän nautti liikkeen näkemisestä, on tässä tarkastelun kohde. Tarkastelua tulee venyttää liikkujaan vain sen verran kuin haastatteleman henkilön kertoma kokemus edellyttää. Yksittäinen henkilö kertoo tässä yksittäisestä kokemuksesta tavalla, jossa näyttäytyy jokin ilmiö. Mikä se jokin on tai miten se on?

Havahtuminen, haltioituminen ja ahaa-elämysten kokeminen taiteessa on sukua niille aistielämyksille, joita haastateltavani kuvasivat kokeneensa luonnon äärellä. Toisessa fragmentissa keskeistä näyttäisi olevan se, että luonto ja taide rinnastetaan: Luonnossa istuminen ja kuunnella lintuja ja katsella kaikkea. Niin musta se on se kaikkein ihanin. Minusta se on taidetta kans. Tässä ajatuksessa taide määritetty yksinomaan kokijan kautta, havainnon kohteella ei voida katsoa olevan minkäänlaista inhimillistä muodon antajaa. Vihreä kertoo, kuinka hän istui tunnin pihakeinussa ja katseli perhosen lentelyä. Pihakeinuun asettuminen oli tässä tapauksessa eräänlainen kotitehtävä tanssityöpajasta, johon haastateltavani oli osallistunut. Ymmärsin Vihreän puheesta, että työpajasta annetun kotitehtävän tavoite oli aistielämyksille avautuminen, pysähtyminen näennäiseen tekemättömyyteen ja aktiiviseen aistien käyttöön.

Tehtävä loi jonkinlaisen tulkintahorisontin Vihreälle. Tästä tulkintahorisontista käsin perhosen lentely oli merkityksellistä. Vihreän antamat kehukset jäsensivät perhosen lentelyn joksikin, mikä ei ollut vain perhosen lentelyä vaan taidetta. Kokemuksen herättävä kohde ei ole teos, jolla olisi tekijä, vaan kokemus itsessään muodostuu eräänlaiseksi teokseksi. Tässä kokemuksessa on läsnä havainnoinnin meditatiivinen ja dialoginen ulottuvuus ympäristön kanssa, mutta onko sillä mitään muuta tekemistä taiteen kanssa kuin että haastateltava määrittelee kokemuksensa taiteeksi?

Vihreän kertomuksessa hän on luonnossa istujana osa ympäristöä. Subjektiin kiinnittynyt toiminta ei ole erotettavissa perhosen lepattelusta. Estetiikan tutkija Arnold Berleant on esittänyt, että yksilö ja ympäristö muodostavat jatkumon, jossa on mielletöntä puhua ympäristöstä tavalla, joka luo mielikuvan ympäristöstä ulos rajautuvasta ihmissubjektista (Berleant 1995). Perhonen ei näyttäisi tekevän mitään erityistä, vaikka se saattaa olla etsimässä ravintoa tai lisääntymiskumppania. Pihakeinussa istuva Vihreä ei myöskään näyttäisi tekevän mitään, mutta hän on antautunut aisteilleen. Perhosen tarkkailu pihakeinusta käsin voi-

daan nähdä meditatiivisena virittäytymisenä taiteen tekemiseen ja muodon antoon. Havainto on ikään kuin raakamateriaalia ja jonkinlainen esiaste taiteen tekemiselle. Vihreä kuitenkin esittää aistimisen, pihakeinussa istumisen ja perhosen lepattelun kokonaisuudeksi ja kelpoisena taiteeksi sinällään. Miten aistinen es-teettinen ja taide asettuvat tässä suhteessa toisiinsa?

Keltaisen tarinassa ei ole tanssitaiteelle merkittyä estradia. Vihreän tarinassa ei ole museota, jossa perhosen lepattelu olisi saanut merkityksensä jonkinlaisen muodonannon kautta, esimerkiksi videoteoksen muodossa. Muodonantoa edustaa vain haastattelu, jossa ihminen kertoo taidekasvatuksen tutkijan rooliin asettuneelle henkilölle erilaisista kokemuksistaan taiteesta. Jos tutkija käyttäisi tässä äärimmäistä valtaa, hän voisi kaivaa esille taidefilosofian laahuksen alta minkä tahansa listan, jonka avulla asioita määritellään taiteeksi tai ei-taiteeksi. Tulokseksi saataisi helposti väite, etteivät esteiden ylittäminen ja lepattelu ole taidetta. Mutta jostain syystä haastattelemani henkilöt nostivat nämä esiin, kun penäsin heiltä heidän kokemuksiaan taiteesta, sen tekemisestä ja vastaanottamisesta.

Mitä merkitystä on sillä, että esteitä ylittävän pojan ja hänen liikettään ihailevan ihmisen ikäero on yli viisikymmentä vuotta? Millaisen latauksen antaa päiväperhosen lepatteluun se, että perhosta tarkkailee ikäihminen? Ikä ja aika ovat molemmissa fragmenteissa monitasoisesti läsnä. Japanilaiseen estetiikkaan tukeutumisen voi nähdä väkivaltaisena kohteenmukaisuudesta poikkeamisena. En väitä, että haastattelemani ihmiset ajattelisivat itämaisittain. Koen yksinkertaisesti saavani tekstifragmenteista näkyviin jotain oleellista, kun tukeudun japanilaiseen estetiikkaan.

Ikään ja aikaan kiinnittyvää esteettistä ajattelua on japanilaisessa perinteessä jäsennetty usean eri käsitteen avulla (esim. kare, yase, wabi). Yksi tekstifragmenttieni kannalta kiinnostava japanilaisesta ajattelusta nouseva käsite on wabi. Ymmärryksen wabista perustuu japanilaista estetiikkaa tutkivien Minna Eväsojan (2008) ja Yuriko Saiton (2010) kuvauksiin wabi-käsitteestä. Eväsoja ja Saito luonnehtivat wabia hieman eri painotuksin.<sup>35</sup> Tiivistäen ilmaistuna wabi tarkoittaa sellaista esteettistä laatua, jossa iällä, ikääntymisellä ja ajanpatinalla on itseisarvo. Wabi it-sessään on materiaalin luonnollisen kulumisen hyväksymistä, arvostamista ja patinoitumisen esteettisen itseisarvon osoittamista. Wabi on katoavuuden ja syrjäisen kauneutta. Käsite liittyi alun alkaen teeseremonian perinteeseen, ja se on opittu näkemään teetaiteen puitteissa ilmenevänä yhtenä esteettisenä laatuna. Arjesta ja jokapäiväisyydestä erotettu esteettinen kokemus on teetaiteessa ylevöitetty tavalla, joka tuottaa välimatkaa ja etäisyyttä. Vaikka wabi-käsitteen syntyhistoria on liitettävissä teetaiteeseen, voi sen vaikutukset nähdä arjen estetiikan tarkastelussa.

<sup>35</sup> Tällainen keskinäinen jopa ristiriitainen käsitteenmäärittely on kokemukseni mukaan tyypillistä japanilaisille käsitteille. Käsitteet ovat paikoin metaforisia ja aina kontekstisidonnaisia saaden erilaisia tulkintoja. Länsimaaisessa filosofias-  
sa on pyritty käsitteiden täsmällisyyteen, josta käsin japanilainen ajattelu saat-taa tuntua hämmäntävältä. Japanilai-set käsitteet ovat kuin alati uudistuvia pilviä. Pilvimäisyys ja metaforankal-taisuus tekee japanilaisista käsitteistä kompleksisia ja siksi juuri siksi maail-massa ilmaantuvia ilmiöitä niin hyvin kuvaavia. Japanilaisessa ajattelussa hyväksytään se, että asiat eivät ole olemassa yhdellä tavalla.

Perhosen lepattelun ihailuun liittyy sattumanvaraisuudesta sy-  
kähtyminen ja sen ohella sykähtyminen katoavaisuudesta ja hau-rauden kauneudesta. Perhosen lepattelu voi tarkastella wabin läpi. Wabi tarjoaa myös molempien tekstifragmenttien kautta avautuvien tilanteiden tarkasteluun kokonaislinssin. Pojan nuo-ruus ja perhosen hetkellisyys asettuvat kontrastiksi molemmissa tilanteissa vanhuuden kanssa. Vanhuuden kauneus tulee esille nuoruutta korostavan vastineensa avulla. Myös perhonen ja nuo-ri poika saavat kauneutensa vanhasta ihmisestä, joka on asetel-man toinen osapuoli.

Wabi-käsite auttaa hahmottamaan sen, että vanhuuden kauneus ja nuoruuden tai hetkellisyiden kauneus mahdollistavat toisen-sa. Patinoitunut kauneus sulkee sisälleen myös koko kauneuden, jota se on joskus ollut. Liikettä ihaileva ihminen on joskus ollut itse ketterä ja notkea. Perhosta tarkasteleva pihakeinussa istuva henkilö on sisäisesti yhä hetkellisyteen kietoutuneella tavalla kaunis. Perhosen katoava kauneus on hänessä yhtä lailla kuin perhosessa. Ero ja samuus vuorottelevat ja ovat vuoropuhelussa tavalla, jossa aikajänteellä on keskeinen merkitys.

Kokonaisvaltaisuuden ja moniaistisuuden ohella Saito nostaa esille japanilaisen tavan sitoa yhteen esteettisen ja moraalisen. Paul Duncumia (1999, 296) mukaillen Saito näkee, että joka-päiväisten esteettisten kokemusten tulisi olla taidekasvatuksen lähtökohta ennemmin kuin taidelähtöisyys, joka useinmiten on länsimaista kaanonia toistavaa (Saito 2010, 14). Tällaista ajat-telua vasten kadulla koettu liikkeen ihailu tai puutarhassa per-hosesta sykähtyminen tarjoaisivat taidekasvatukselle antoisan ja tasa-arvoisen lähtökohdan suhteessa vaikkapa Joutsenlampeen tai niihin perhosiin, joita voi löytää maalaustaiteen kaanonista.

### Sinun taiteesi ja minun taiteeni

Kysymys on oikeastaan siitä, miten avaudumme esteettiselle ja olemmeko valmiita yllättymään ja havahtumaan keskellä arkea. Huomaammeko esteettisiä ulottuvuuksia paikoissa ja hetkissä, joissa niitä ei alleviivastu ole asetettu esille? Vihreä ja Keltai-nen olivat avoimia sykähtymään. He asettuivat itse myös osaksi esteettistä kokonaisuutta minun tutkijakatseeni alla. Olen aivan valmis myöntämään, että luonnossa istuminen on taidetta kans.

Saiton eräänlainen lähtökysymys on: mitä ihmisten tulisi pitää kauniina? Hänen ajatuksensa on, että kasvatuksen ja muiden systeemien avulla ”meillä” on mahdollisuus manipuloida ihmis-ten esteettistä elämää siihen suuntaan, että se huomioisi kestävä-  
kehityksen ja ympäristölliset näkökulmat. Lähtöhypoteesina on, että se mikä on ihmisille rakasta, on heille myös suojelun arvois-ta. Olen tästä perusolettamuksesta Saiton kanssa samaa mieltä ja jaan hänen kanssaan ajatuksen siitä, että ympäristölliset näkökul-mat ovat tärkeitä. Koko kasvatuksen historia on täynnä erilaisia



rakkaaksi tekemisen esimerkkejä. Esimerkiksi kartesiolaisuudesta kumpuavassa perinteessä järki on tehty ihmiselle rakkaammaksi kuin hänen oma kehonsa. Se on mieletön ja kivulias prosessi. Isänmaan tai taivaspaikan ideaalit on tehty ihmisen kykyä elää ja nauttia rakkaammaksi. Kasvatusta on pyritty kautta aikain perustelemaan kulloinkin voimassa olevan hyvän ja oikean voimin.

Hätkähdän sitä avoimesti tunnustettua asennetta, että kasvatuksella tehdään, mitä halutaan. Taidekasvatuksen tutkijana ja arjen taidekasvattajana yritän purkaa tällaista vallankäyttöä. Taidekasvatus voi toki olla foorumi arvojen ja mieltymysten tarkasteluun, mutta onko meidän pakko olla vallankäyttäjiä ja manipuloida ”kasvatettavia” meidän oikeaksi katsomaamme suuntaan? Kasvatus on interventioiden sarja yksittäisen elämään. Tarttuminen kasvatettavaan tapahtuu teorioiden ja teorioiden kaltaisten uskomusten avulla, kuten Varto (2008, 32) asian ilmaisee. Millaiset ovatkaan ne taideteorioiden ja taidetta koskevien uskomusten sarjat, joiden pohjalta taidekasvatuksessa tänä päivänä kasvatettiin tartutaan?

Taidekasvatuksen kiinnittyminen yhteen taiteenlajiin ja rajattuun aistimaailmaan ei vastaa kokemusmaailmaa, jota esimerkiksi haastattelemiini henkilöt pyrkivät kuvaamaan. Jos meillä on yksi taideteoria tai uskomus taiteesta, millaisia interventioita teemmekään yksittäisen elämään tutkijoina tai arjen taidekasvattajina? Jos taas annamme tilaa toisen käsityksille taiteesta ja niiden toteutumiselle taidekasvatusprosesseissa, altistamme myös itsemme. Silloin taidekasvattaja ei ole roolinsa taakse piiloutuva interventioita tekevä vallankäyttäjä.

Jos taidekasvatus toimii kenttänä sinun taiteesi ja minun taiteeni kohtaamiselle, olemme ehkä lähempänä dialogista taidekasvatusta. Silloin kumpikin saa tulla nähdyksi omana itsenään, ainutlaatuisena ja kokemuksellisenä. Taidekasvatukselle olisi eduksi, etteivät taidekasvattajat olisi kiinni omassa taidekäsitksessään vaan kurkottaisivat taiteen taakse, ennen taidetta olevaan. Sieltä käsin kunkin olisi mahdollista päästä kiinni omaan taiteeseensa, joka ei ole valmiiksi lokeroitua ja määriteltyä. Antautuminen aistiselle on antautumista dialogiin, jossa moninainen ja singulaari voivat tulla nähdyksi ja tunnustetuksi.

Taide ja rakkaus muistuttavat toisiaan. On mieletöntä sanoa toiselle, että ”rakastat väärällä lailla” tai että ”älä sinä kuule väitää rakkaudeksi sellaista, mikä ei minun Kirjojeni ja minun Luke-neisuuteni valossa ole rakkautta”. Taide on parhaimmillaan rakkauden tavoin hyvin henkilökohtaista ja silti suhteessa muihin tai johonkin. Joku ymmärtää taidetta parhaiten universaaleja lakeja etsimällä ja toinen singulaareja kokemuksia kuuntelemalla. Jos taidekasvatuksen tehtävänä näkee, että siinä pyritään mahdollistamaan henkilökohtaisten taidesuhteiden syntyminen ja vahvis-

tuminen, ei yleisten totuuksien tuputtaminen kuulosta oikealta reitiltä. Taidekasvattajalla täytyy olla herkkyyttä ja ymmärrys moninaisuudelle. On sinun tapasi rakastaa ja on minun tapani rakastaa. On sinun taiteesi ja minun taiteeni – haluan antaa niiden olla (mutta olen mielelläni kanssasi eri mieltä).

### Yhteenvetoa haastatteluaineistosta

Kuulostaa retoriselle, kun sanon, että taide saa haastatteluaineistossa hyvin vaihtelevia merkityksiä. Taidekasvatuksen kannalta on mielestäni tärkeää hahmottaa, että esimerkiksi työpaja, jota markkinointiin ikäihmisille tarkoitettuna liikettä ja kuvaa yhdistävänä työpajana, sulki sisäänsä niin monta erilaista orientaatiota taiteeseen ja työpajatyöskentelyyn. Tiivistäen voisi sanoa, että haastatteluaineiston valossa Siniselle taide on ensisijaisesti esteettinen asia. Violetti tekee eräänlaista poliittista vaikuttamista taiteen kautta. Oranssille ja Keltaiselle tanssitaide on voiman ja itsekasvatuksen mahdollistaja. Vihreä tekee taidetta ilmaisutakseen itseään ja ollakseen vuorovaikutuksessa muiden kanssa. Punaiselle luovuus ja itsestä lähtevä ilmaisu ovat tie motivoituneeseen liikkumiseen. Tällainen karrikointi ei tietyllä tavalla tee oikeutta haastattelemiini henkilöiden käsityksille taiteesta. Taide esiintyi kaikilla hyvin kompleksisena ja moniulotteisena ilmiönä. Hetkellinen karikatyyreihin turvautuminen paljastaa, kuinka samaan työpajaan osallistuneet kuusi ihmistä ajattelevat taiteesta eri tavoin.

Oranssin lausahdus: Tää oli yllättävä, että tuli tällainen yhteisö, kuvaa hyvin työpajaan osallistuneiden ajatuksia. Työpajaan tulitiin ensisijaisesti sisällön tähden, mutta pienessä ryhmässä luovan toimimisen kautta syntynyt yhteisöllisyys oli positiivinen yllätys. Taiteen sosiaalista ulottuvuutta tarkasteltaessa nousee esille, että haastattelemiini henkilöt pitivät sosiaalista ulottuvuutta eräänlaisena bonusulottuvuutena. Työpajasta haettiin ensisijaisesti sisältöä, mahdollisuuksia tehdä taidetta. Sosiaalisuus kuitenkin kutoutui näihin mahdollisuuksiin hyvin kiinteästi.

Keltainen ja Vihreä tuovat selkeästi esille, että taiteen sosiaalisen ulottuvuuden rajautuminen jonkin ikäryhmän ympärille on keinotekoista. He kaipaavat sosiaalisia kontakteja kaiken ikäisten kanssa. Vihreä on nimenomaan kokenut itsensä tasavertaiseksi toimijaksi taiteen foorumilla kaiken ikäisten kanssa. Taide näyttyi tilana, jossa tuotetaan kohtaamista ja tasavertaisuutta yhteiskuntaan – tehdään tilaa moninaisuudelle. Monesti työpajaan osallistuu ihmisiä esimerkiksi sen mukaan, mihin vuorokauden aikaan työpaja järjestetään tai missä se järjestetään. Ikäsegmentoituneet taidetyöpajat voivat huomioida erityistarpeita, mutta ihmisten erityistarpeita voidaan ottaa huomioon myös heterogeenisessä ryhmässä. Ikäsegmentoituneet taidetyöpajat saattavat tuottaa harhan, että osallistujilla olisi samat odotukset ja tarpeet suhteessa taiteeseen. Pahimmillaan ikäsegmentoituneet työpajat

vahvistavat yhteiskunnallista eriarvoisuutta ja vierauden tunnetta ihmisryhmien välillä. Ikäsegmentoituneiden työpajojen sijaan voisikin tarjota moninaisuuteen perustuvia työpajoja.

Joskus vaikuttaa, että taidepuhe on luonteeltaan samansuuntaista kuin joidenkin ihmisten vihjaileva puhe heidän seksuaalisesta aktiivisuudestaan ja kyvykkyydestä. Puhuja saattaa antaa ymmärtää olevansa tekemisissä näiden ilmiöiden kanssa enemmän tai vähemmän kuin todellisuudessa on. Molempien ilmiöiden kentällä on tunnistettavissa mahtailu ja kainostelu. Näyttää, että puheen tasolla seksuaalista ja kulttuurista pääomaa tavataan manipuloida molempiin suuntiin. Puhuja saattaa tulkita olevansa tilanteessa, jossa oman taideaktiivisuuden esille tuominen on ansio. Joissakin tilanteissa taideaktiivisuus on syytä pitää vakan alla, jottei antaisi itsestään liian kultivoitunutta tai pröystäilevää kuvaa. Haastatteluaineistossa oli tunnistettavissa näiden vastakaisten vuorovaikutusstrategioiden ristipaine. Haastattelemani henkilöt halusivat antaa itsestään nöyrän ja vaatimattoman ihmisen kuvan. Samalla he kuitenkin halusivat olla tutkimuksen kannalta hyödyllisiä, minkä takia omaa taideaktiivisuutta tuotiin auliisti esille. Inhimillinen käyttäytyminen liittyy tässä kohtaa tutkimusaineiston luotettavuuden kysymyksiin. Sivistyneen ihmisen ja taidetta harrastavan ihmisen naamioita puetaan ja riisutaan tarpeen tullen. Tiedon voi ymmärtää olevan tällaisten naamioitumisten alaista. Tämä piirre ei tee tiedosta tyhjää, mutta antaa sille oman erityisen luonteensa.

Haastatteluja kuunnellessa minulle heräsi kysymys, kuinka taidepuheella pyritään herättämään keskustelukumppanin luottamusta ja uskoa omaan symboliseen pääomaan. Ihmisten puheen perusteella on vaikea saada luotettavaa käsitystä, kuinka merkittävässä roolissa taide todellisuudessa on heidän elämässään. Kirjallisuudentutkimuksen termejä lainaten: ihmiset toimivat epäluotettavina kertojina oman elämänsä tarinassa. Epäluotettava kertoja ei tarkoita valehtelijaa, vaikka tarinoissa epäluotettava kertoja voi olla valehtelijakin. Epäluotettava kerronta voi tarkoittaa kertomista eri näkökulmista ja kertomista kuhunkin tilanteeseen sopivalla tavalla. Ihmisten puhe kertoo, miten he haluaisivat taiteen olevan läsnä elämässään tai miten he uskovat taiteen olevan todellista omassa elämässään.

Museovierailujen, konserttikäyntien, työpajaosallistumisien ja muiden taideaktiviteettien numeraalinen tilastointi antaa yleistettyä tietoa kulttuurin kuluttamisesta. Kulttuurin kuluttamista kuvaavat tilastot eivät vastaa kysymyksiin, miksi museoon mennään, mitä taidetyöpajasta haetaan tai mitä taide tuo laadullisesti ihmisten elämään. Motiivit, intentiot, arvot, asenteet, mielikuvat, toiveet, unelmat, halut ja himot ohjaavat ihmisen käyttäytymistä.<sup>36</sup> Yksilölliset ja kokemukseen kietoutuvat merkitykset ovat numeroiksi abstrahoitujen tilastojen ulottumattomissa.

<sup>36</sup> En tyydy vastaukseen, että taide on luonnollinen ulottuvuus ihmisen olemisessa. Vaikka taide olisi joskus ollut ja olisi osin edelleen pohjimmiltaan lisääntymisviettiin, suojautumiseen ja ravinnon hankintaan pohjautuva monimutkaistunut menettelytapa, jää ilmaan monta kysymystä. Evoluutiopsykologiaan (Esim. Pitkänen 2004) perustuva taidekäsitys ei anna tarpeeksi materiaalia, jonka valossa voitaisi tehdä laadullisia linjauksia taide- ja kulttuuripalveluista.

Mikäli halutaan esimerkiksi tarjota eläkkeellä oleville ihmisille parempia ja osuvampia taidekasvatuspalveluja, on syytä tietää juuri heidän kulutustaan ja käyttäytymistään ohjaavista piirteistä. Kulttuurikäyttäytymistä ilmentävät tilastot kertovat, miten asia on nyt; kuka museoon menee ja kuinka usein. Jos vallitseviin olosuhteisiin halutaan muutosta, tulee katsoa toisaalle ja asettua kuuntelemaan ihmisten kokemuksellista tietoa.

Vanhan sanonnan ”Parempi myöhään kuin ei milloinkaan” sijaan toteaisin haastatteluaineiston analyysin jälkeen, että ”parempi myöhään ja silloinkin”. Sininen ja Violetti olivat jatkaneet taidesuhdettaan, joka on muotoutunut elämän varrella. Heille eläkkeelle jääminen ei ole ollut merkittävä käännekohta ajatellen heidän suhdettaan taiteeseen, sen tekemiseen ja vastaanottamiseen. Osa haastattelemistani henkilöistä oli päässyt taiteen tekemisen makuun vasta eläkkeelle jäämisen jälkeen. Joillekin oli iän myötä karttunut rohkeutta, jonka turvin he vihdoinkin uskaltuivat tarttumaan taiteeseen tekijöinä. Osalle eläkkeelle jäämisen myötä avautunut vapaa-ajan määrä oli keskeinen tekijä. He olivat voineet joko jatkaa työelämävaiheen ajan telakalla ollutta harrastustaan tai aloittaa viimein taiteen, josta olivat uneksineet – tai taiteen, josta eivät olleet osanneet edes uneksia. On sinänsä turha etsiä yhtä selittävää syytä, miksi joku tekee taidetta eläkkeellä ollessaan. Taide on osa monisista elämäntodellisuutta, jossa sattumat, päämäärätietoiset valinnat ja olosuhteiden väijäämätömyydet tekevät elämästä ainutkertaisen ja omanlaisensa.

On havahduttavaa ajatella eläköityviä, joiden joukossa on paljon ihmisiä, jotka aikoinaan asettuivat taiteen harrastajiksi, vaikka taiteen ammattilaisuus veti puoleensa. Näille ihmisille taide avaa uuden mahdollisuutensa eläkkeelle jäämisen myötä. Eläke aika voi olla unelmien täyttymyksen aikaa, jos tarjolla on paikkoja, missä unelmien todeksi eläminen on mahdollista. Osalle taiteen tuleminen elämään kiteytyy sanaan: vihdoinkin! Samaan aikaan se on toiselle jotain, mistä voi sanoa: ei tässä nyt muutakaan tähdellistä ole...

Mielestäni tästä aukeaa taidekasvatuksen tehtäväkenttänä valinnanmahdollisuuksien lisääminen. Taidekasvatuksen tehtäväksi voi nähdä ihmisten osallisuuden ja pääomien kasvattamisen. Taiteen isoista symbolisista pääomista pääsee osalliseksi tekijyyden ja toimijuuden kautta. Monista kulttuurinkuluttajista on mahdollista kasvaa kulttuurintuottajia, jos heille luodaan oikeat olosuhteet. Vaikka taidekasvatuksella ei tavoiteltaisi sitä, että kaikista tulee taiteen tekijöitä taidemarkkinoiden täyttäjinä, voidaan sentään tavoitella, että kaikilla olisi mahdollisuus löytää itselleen sopiva suhde johonkin tai joihinkin taiteenmuotoihin.

Jokainen voi tehdä taidetta omaksi ilokseen kotona. Jotta taiteen mahdollistama sosiaalinen ulottuvuus ja nähdäksesi tuleminen

toteutuisivat, tarvitaan taidekasvatuksellisia tekoja ja rakenteita. Joku tarvitsee pelkkää rohkaisua ja joku toinen puolestaan teknisiä taitoja. Koti voi olla liian pieni ja taiteen tekemiseen muuten soveltumaton. On taidemuotoja, joiden tekemiseen tarvitsee muita ihmisiä. Vihreän kuvaukset siitä, miten ihanaa oli dialogissa tapahtuva tanssi, osoittaa, että taide saattaa olla jotain, mikä kasautuu ihmisten välille.

Taiteen professori Teemu Mäki (2010) on esittänyt kysymyksen, onko taide ajantappoväline vai todellisuuden kohtaamisen muoto ja yhteiskunnallinen muutosvoima. Mäki pohtii, onko taiteen yhteiskunnallinen merkitys eskapismissa vai aktivismissa. Tämä provoisoivastikin asetettu kahtiajako taiteen merkityksen pohdinnan suhteen, nousee kysymyksenä esiin myös haastatteluaineistoni äärellä. Haastattelemini ihmisten esille tuomat määritelmät taiteesta voi nähdä näiden kahden kontrastisen otsikon alla. Mielenkiintoiseksi tällaisen kategoriajäsentelyn tekee, että taide näyttäisi tällaisella jaolla tarkoittavan yksittäisille ihmisille kahta vastakkaista asiaa. Esimerkiksi Violetti lukee kaunokirjallisuutta ilmeisen eskapistisella intentiolla. Toisaalta hänen tekemänsä performanssitaide on aktivismia ja ottaa kantaa esimerkiksi maahanmuuttajien asemaan.

Ovatko eskapismi ja aktivismi välttämättä vastakkaisia? Voisiko eskapismi olla tämän päivän aktivismin agenda? Mäki on esittänyt, että taiteelle on yleisesti hyväksytty neljä erilaista tehtävää: 1) nautinto, 2) keskustelun herättäminen, 3) viisauden etsiminen ja 4) tunne-elämän kehittäminen. Haastatteluaineistosta nousseet teemat ja taiteelle annetut merkitykset asettuvat tähän jakoon. Mäki kiteyttää, että taidetta tarvitaan, koska arvoja ei voi johtaa pelkästään faktoista. Tätä ajatuskulkua seuraten taiteella olisi erityinen tehtävä nimenomaan suhteessa arvoihin ja niiden työstämiseen. Vaikuttaa siltä, että on vielä jotain, joka ei asetu näihin tehtäviin. Agambea (2001) ja Ojakangasta (2002) myötäillen voi ehdottaa, että taiteella on paikkansa yhteiskunnassa myös ilman tehtävää, ja että sen merkityksellisyys nousisi juuri tästä tehtävättömyydestä<sup>37</sup>.

Sosiologi Richard Sennett (2009) uskoo, että ihmisellä on halu oppia tekemään jotain hyvin. Minä uskon, että tuo halu ei katoa elämänvarrella. Ihmiselle voi pikemminkin käydä selvemmäksi, mitä hän todella haluaa oppia tekemään hyvin. Vanhuudessa tuon oppimisen halun kohde on ehkä kirkastunut ja valikoitunut monien oppimisen kohteiden joukosta. Vihdoin on aikaa ja mahdollisuus opetella tekemään hyvin asiaa, josta uneksi kiivaasti tai joka veti oudolla tavalla puoleensa läpi elämän. Tai kun on aikaa ja mahdollisuus valita omista tarpeistaan käsin, voi käydä niin, että löytää jotain ihan uutta ja yllättävää, mutta itselle täydellisesti sopivaa, kuten kävi Keltaiselle tanssin kanssa.

<sup>37</sup> Poliitiikan tutkija Mika Ojakangas (2002) on sanonut, että taiteen tehtävän yhteiskunnassa voisi mieltää perustuvan siihen, ettei sillä ei ole mitään erityistä tehtävää.

Ajatus taiteen tehtävästä hyvinvoinnin tukijana tai tuottajana on olemassa jo 1960-luvun diskurssissa. Vaikka systeemillä olikin toisenlainen näkemys aikuisille tarjottavien taideopintojen tavoitteista: Aiheemme kannalta on muistettava, että taidekasvatus on humanistisen kasvatuksen ydintä, että taideopinnot ovat arkisen työelämän kompensoijia. Tässä mielessä aikuisopistot ovatkin ottaneet tehtäväkseen ohjata aikuisia: 1) taiteen ymmärtämiseen, 2) taiteen avulla omakohtaiseen ilmaisuun ja 3) taiteenkuluttaja-kasvatukseen. Lisäksi on muistettava taiteen merkitys tämän päivän ihmiselle myös terapeuttisessa mielessä (Kuosmanen 1967, 198). Taide valjastettiin ”työelämän kompensoijaksi” ja terapeuttisuuden tehtäviin. Taiteen hyödyntäminen tällaisena ”henkireikänä” tuleekin esille lähes kaikkien tekemiäni haastatteluiden kohdalla. Muutama haastateltava tuo selkeästi esille, että he olisivat halunneet taiteen olevan enemmän kuin henkireikä. He olisivat halunneet olla työvuosien aikana tekemisissä taiteen kanssa tavalla, jossa taiteen välineellisyys hyvinvoinnin palvelijana ei olisi ollut niin keskeisellä sijalla. Käsitykset taiteesta ja sen tehtävästä, tai tehtävättömyydestä suhteessa yhteiskuntaan, ja toisaalta käsitykset yksilön ja yhteiskunnan välisestä suhteesta osoittautuvat kohdiksi, joihin pitää pysähtyä.

Haastatteluaineistoni on vuoropuhelussa tarkasteleman taiteen kanssa. Taide paljastaa käsityksiämme vanhuudesta ja sillä on keinonsa muovata käsityksiämme vanhuudesta uusiin suuntiin. Yhteiskuntamme moninaisuus voi ruokkiutua taiteesta ja taiteesta. Teokset avaavat taiteen keinoin teemoja vanhuudesta, jotka jäävät haastatteluaineistossa eri syistä sivuun. Teokset myös jatkavat vanhuuden käsittelyä eräällä lailla pisteestä, johon haastatteluaineistoni kanssa pääsin. Jaana Partasen valokuvaamat naiset, joiden kanssa hän teki prosessinsa aikana yhteistyötä, olivat iältään 75–95-vuotiaita (Partanen 2007, 24). Koska vanhin haastattelemani henkilö oli haastattelun aikaan 74-vuotias, voi ajatella, että aineistot muodostavat yhdessä iällisen jatkumon vanhuudesta. Haastatteluaineisto alkaa 63-vuotiaasta ja Partasen yksi yhteistyökumppaneista oli 95-vuotias. Vaikka en kysynyt haastatteluaineistolta ja visuaaliselta aineistoilta samaa asiaa, vaan valotin niillä ristiin taiteen ja vanhuuden välisiä merkityssuhteita, voi ajatella, että aineistot kattavat vanhuuden eläkkeelle jäämisestä aina kuolemaan saakka.

Ennen kuvien äärelle asettumista on keskustelun aika.

- Keksitty se teidänkin maailmanne on, hän sanoi.

Tyttäreni ja hänen ystävänsä uskovat, että yhteiskuntaa ei ole olemassa ja jos onkin, ei ainakaan heillä ole mitään tekemistä sen kanssa. He eivät muista, että Mukamuka-  
maakin on sopimus kuten kaikki yhteiskunnat. Se toimii sääntöjen varassa ja jos mitään sääntöjä ei olisi, se hajoaisi ja sammuisi.

Kysyin kerran Aavalta, mitä hän ajattelee kulttuurista. Mitä kulttuuri oikeastaan on? Aava mietti hetken aikaa ja vastasi: – Kulttuuri on vapautta tehdä mitä itse tahtoo.

LEENA KROHN 2009, Valeikkuna

## POLIITTISEN, TAIDON JA SOSIAALISEN VITEKEHYKSET

Tässä luvussa tarkastelen tekstejä, jotka resonoivat tutkimukseni haastattelu- ja taideaineistojen kanssa. Ajattelen teorian tar koittavan tutkimuksessa ajatusrakennelmaa, jonka avulla aineisto asettuu käsiteltäväksi. Teoria on kiinnittymispinta keskusteluun. Voi sanoa, että tutkimuksessani aineisto lopulta valitsi teorian, jonka kanssa se halusi keskustella. Haastatteluaineisto kutsui esiin teoriaa, jonka kanssa keskustelu taiteen sosiaalisesta ulot tuvuudesta on mahdollista. Haastatteluaineisto kaipasi keskus telukumppaneita, jotka tunnustavat yksilön ja aistittavan. Tai teen poliittisuus tai yhteiskunnallisuus kaipasivat keskusteluun kykenevää teoriaa. Taidekasvatuksen tutkimuksenalaan kiinnit tyneenä tutkimukseni pyysi teoriaa, joka tunnustaisi taiteeseen kasvattamisen, taiteen kasvattavan tai hoitavan ulottuvuuden. Moneen suuntaan nykivä aineisto kutsui paikalle moneen suun taan rimpuilevaa teoriaa, joka ei karta paradokseja tai komplek sisuutta. Tärkeimmiksi tekstuaalisiksi keskustelukumppaneikseni osoittautuivat Jacques Rancière ja Richard Sennett. Molempien teksteillä on suhde Hannah Arendtin ajatteluun, johon myös nojaan.

### Osien jakoa

Jacques Rancière (2010; 2009; 2006) avaa politiikan suhdet ta filosofiaan ja taiteeseen tavalla, joka tarjoaa taidekasvatuksen kysymyksille ravinteikkaita pohdintamaastoja. Rancièren näkö kulma instituutioihin on kriittinen. Rancière kirjoittaa: On tär-

keää havaita, kuinka valtion idea, kasvatuksellinen projekti sekä yksilöllisen ja kollektiivisen sielun tieteiden keksiminen toimivat yhdessä arkkipoliittisen muodostelman ainesosina. (---) Psy kologia ja sosiologia eivät ole turmelleet koululaitosta ja tasaval taa vasta viime aikoina (Rancière 2009, 107–108)<sup>38</sup>. Rancièren pyrkimys on käsittääkseni purkaa sielukonstruktioille perustuva systeemi. Rancière tuntuu väittävän, että nykyinen koululaitok semme ja käsityksemme kasvatuksesta vahvistavat yhteiskunnal lista rakennetta, jossa ei ole tilaa politiikalle siinä merkityksessä kuin hän politiikan ymmärtää. Tulkitsen hänen tarjoavan tilalle aistittavaa. Kun aistittava tunnustetaan, tunnustetaan myös ais tija. Viriää mielenkiintoinen ajatuspolku: millainen olisikaan kasvatus, joka ei ohita aistista? Taidekasvattaja voi ennenaikai sesti riemastua, että sitähän me teemme, aistista kasvattamista. Äänet, värit ja liikkeet ovat aistittavia asioita. Ne voivat ilmetä tai tulla tarjoiluksi kasvatuksen viitekehyksessä kuitenkin hyvin monilla tavoilla.

Rancièren radikaalin pedagogiikan ydin on ajatus, että oppimis tilanne ei voi perustua mestarin tietämiseen ja oppilaan tietä mättömyyteen. Älyjen tasa-arvo edellyttää totaalista luottamista toisen kykyihin, että hän pystyy ja haluaa oppia. Taidekasvatuk sen oppimistilanteisiin sovellettuna ajattelen ehdon olevan, että oppimistilanne ei perustu taitamisen ja taitamattomuuden po larisaatiolle. Myös Arendtin ajattelussa tulee esille pedagogisen toiminnan ongelma, että asiantuntija-osaja on yhteensopima ton moninaisuuden kanssa<sup>39</sup>. Arendt ja Rancière tarjoavat taide kasvatuksen perusteiden tarkasteluun hyviä haasteita.

Voimme ajatella, että taidekasvatuksen tehtävä on esteiden pois taminen taiteeseen osallistumisen tieltä. Taidekasvatuksen po liittiseen kietoutuva tehtävä lienee ennen kaikkea, että erilaiset ihmiset ja ihmisryhmät voisivat tehdä taidetta ja näin ollen nos taa esille itselleen tärkeitä asioita. Taide voi antaa vaihtoehtoisen kielen hiljaisille ja marginaaliin työnnetyille. Taiteen kieli voi olla sellaisen näkyväksi tekemistä, joka ei ole sanoin ulottuvil lamme. Liikkeen, äänen ja kuvan erilaisten keinojen ja strate gioiden valikko tulisi olla käytettävissä laajassa mielessä koko yh teiskunnassa.

Taide asettuu Violetin haastattelupuheessa keinoksi tehdä po litiikkaa. Aristotelinen ajatus ihmisestä puhuvana ja siksi po liittisena olentona saa laajennuksen. Ihmisellä on mahdollisuus poliittiseen, koska hän on kykenevä tekemään taidetta. Mah dollisuudet ottaa osaa poliittiseen ovat eräällä tavalla taiteen yksi metatason ulottuvuus. Violetin maahanmuuttajien asemaa kommentoiva taide voidaan tulkita poliittiseksi taiteeksi. Violet ti kuitenkin hyödyntää myös taiteen poliittisuutta. Poliittinen taide ja taiteen poliittisuus ovat oleellisesti eri asioita. Taiteen poliittisuus ei nouse sisällöstä tai teoksen ehdottamista väitteistä.

<sup>38</sup> Luka Arsenjuk on kiteyttänyt Rancièren käyttämiä käsitteitä arkkipolitiikka, para-politiikka ja meta-politiikka. Arkkipolitiikalla on juuret Platonin ajattelussa. Se on poliitiikkaa, joka perustuu yhteisöllisille säännöille ja eräänlaiselle sosiaalisen tilan homogeneiselle rakenteelle, joka ei jätä varsinaiselle politiikalle tilaa (Arsenjuk 2007, 2).

<sup>39</sup> Esim. The Arendt Circle -verkosivut.

Taiteen poliittisuus on taiteen aistisuutta, sitä että taide asettaa ihmisten väliin jotain. Taide voi kysyä epäsuorasti osien jakamisen oikeutusta ja osien jakamisen rakenteita. Taide tekee näkyväksi näkymätöntä ja on tässä mielessä kieli.

Rancièren ajattelu tunnustaa aistittavan, se tunnustaa yksilön ja tekee tilaa taiteen tarkastelulle muutoksen mahdollistavana järjestelmänä. Rancièrelle estetiikka ei ole diskurssi tai tieteenala vaan pikemminkin taiteen erityisyyden identifioinnin järjestelmä (Rancière 2010, 8). Hänen ajattelussaan aistittavaan kyttyy meta-politiikka, poliittisen järjestelmän kokonaisuuden ymmärrysyritykset. Aistittavassa tulee näkyväksi osa, joka kullakin yksilöllä on yhteisössä. Osat on mahdollista jakaa uudella tavalla, kun ne ovat aistittavassa muodossa. Juuri tuo aistittavuus mahdollistaa muutoksen.

Ounastelen Oranssin haastattelupuheen liittyneen tähän, kun hän ilmaisi olevansa nykyään osallisena oikeen. Oranssin kuvaama osallisuus<sup>40</sup> nousi taiteen tekemisestä, aistittavasta. Osan ottaminen tai osan saaminen on yhteiseen liittymistä, joka on monimutkaisten rakenteiden ja yksilön oman tahtomisen sekä kykenemisen kokonaisuus. Yhteiseen liittymisen ei ole liudentumista tai sulautumista vaan hetkellinen kohdakkain asettuminen, yksilöiden välinen koettelu. Taiteen aistinen laatu pitää yksittäisen otteessaan. Kokonaisuus ei luiskahda abstraktiksi tai osoitteettomaksi yleiseksi. Osallisuus yhteiseen ei ole abstraktia, vaikka se on kompleksista.

Rancière on ajattelullaan järjestänyt hyvät olosuhteet jollekin, jota voisi kutsua yksilön tunnustavan poliittisen filosofian ja taiteen poliittisuuden kokonaisuudeksi. Rancièren teksteissä politiikka on epätasa-arvon ilmenemisen hetki tai paikka. Tasa-arvo on olemassa tasa-arvoa estävien rakenteiden kautta<sup>41</sup>. Rancière nimeää poliisiksi rakenteita, jotka jakavat yksilöille niiden osia. Osilla Rancière tarkoittaa käsittääkseni jotakuinkin samaa, mitä ymmärrämme sanoilla valta, rooli tai asema. Luka Arsenjuk on esittänyt Rancièren ajattelevan, että politiikka on kohtaamisen muoto. Mikään aihe sellaisenaan ei ole poliittinen. Poliittinen on jotain, mikä voi tulla näkyväksi vain kohtaamisissa ja ihmisten väliin asettuvassa aistisessa. Aistinen voi olla puhetta, tekoja tai taidetta. Tämä konkreettisuus, aistittavaan todellisuuteen sitoutunut näkemys, tekee Rancièren ajattelusta taiteen ja taidekasvatuksen kysymyksiin soveltuvaa. Aistisen ja yksilön näkökulmat mahdolliseksi tekevä ajattelu heittää Rancièrestä Hannah Arendtiin.

Arendt painottaa, että poliittinen ja sosiaalinen ovat eri käsitteitä. Niitä on hänen mukaansa käytetty valheellisesti synonyymeinä (Arendt 2002, 31). Arendt pitää poliittista julkisena tilana, jossa yksilö voi tulla tietoiseksi mielipiteestään ja löytää tasapainon

<sup>40</sup> Osallisuuden käsitettä on käytetty viime vuosikymmeninä ihmistieteissä kirjavissa merkityksissä. Useissa yhteyksissä osallisuuden käsite jää leijumaan saamatta tarkempaa merkityskuvausta. Olen Rancièren äärellä pohtinut, olisiko osallisuuden sijaan parempi puhua osakkuudesta.

<sup>41</sup> Arsenjuk (2007, 2).

muiden kanssa. Poliittinen on Arendtille vastuun yksilölliseksi tuleminen tila. Näen taiteen hyvin saman suuntaisena: mielestäni taiteessa nähdyn tuleminen tekee tietoiseksi vastuullisuudesta. Ymmärrän väittämän ”taide on poliittista” juuri tässä merkityksessä.

Rancièren ja Arendtin tuominen samaan teoriaviitekehykseen tarkoittaa kiistan ja paradoksaalisuuden esiin marssittamista. Rancièren tekstit ovat vahvassa suhteessa Arendtin teksteihin (esim. Rancière 2010, 118 ja 131). Rancièren voidaan katsoa olevan eri mieltä Arendtin kanssa, kritisoivan häntä. Asian voi myös nähdä niin, että Rancière on kehittänyt Arendtin ajattelua eteenpäin (Schaap, 2011). Rancièren ja Arendtin tekstien välillä voi näkökulmasta riippuen sanoa olevan riita tai erimielisyys, erimielisyys siinä merkityksessä, jossa Rancière sanoo tulkitsee.

Olen taipuvainen näkemään Rancièren ja Arendtin väliin asetuvan tekstuaalisen keskustelun kiihkeänä ja eteenpäin vievänä teorian muodostuksena. Rancièren esittämä keskeinen erimielisyys Arendtin kanssa liittyy ihmisoikeuksiin tai oikeastaan kysymykseen, mitä politiikka on. Vaikuttaa, että tuo erimielisyys johdattaa tutkimukseni kipupisteeseen. Kysyessäni vanhuuden ja taiteen välisten merkityssuhteiden laatua, pohjalla vaikuttaa olevan olettamuksia, jotka tulevat esiin Rancièren ja Arendtin välisen erimielisyyden nostamassa valossa. Oletanko, että vanhuus tai yhteiskunnassamme suhtautuminen vanhoihin ihmisiin syö ihmisoikeuksia? Oletanko taiteen tekemisen olevan yksi ihmisen perusoikeuksista? Väitänkö vanhusten olevan kuin Agamben (2001) pakolaiset, ihmisiä, joilta on viety pikkuhiljaa kansalaisuus ja kansalaisuuden myötä (ihmis)oikeudet? Ehkä yhteiskuntarakenteemme voi nähdä kasaavan oikeuksia elämänkaaren keskelle. Jos taide on niin väkevä osien jakamisen alue kuin Rancièren esitys antaa ymmärtää, tulisi se sisällyttää ihmisoikeuksiin.

Arendt ja Rancière asettavat aistittavan poliittisen ajattelunsa keskiöön. Heidän välisen erimielisyyden tarkastelu voi tästä lähtökohdasta haarautua moneen suuntaan. Poliittisen teorian ja ihmisoikeuskeskustelun laajamittainen tarkastelu veisi omaa työtäni tutkimuksen alani ulkopuolelle. Kasvatuksen, taiteen ja taidekasvatuksen kontekstissa käsitys yhdenvertaisuudesta (equality) ja ihmisenä olemisen laadusta on ohittamaton tarkastelun kohde. Käsityksien testaaminen toisiaan vasten on erimielisyydessä mahdollista. Arendt ja Rancière paljastavat parhaimmillaan ajatteluni sisällä olevan epäjohdonmukaisuuden ja olettamusten hataruuden. Kun asetan alttiiksi ajatteluni, uskon tarjoavani tarkasteltavaksi taidekasvatuksen joitakin epäjohdonmukaisuuksia.

Andrew Schaap (2011) tarjoaa artikkelissaan näkökulman, joka käsittelee Rancièren esittämää kritiikkiä Arendtin ajattelun loogiikkaa kohtaan. Schaap esittää, että Arendtin käsitys politiikasta

perustuu aristoteliselle ajatukselle, jonka mukaan ihminen on puhuva eläin. Puhe tekee ihmiselle politiikan tekemisen mahdolliseksi. Schaapin näkemyksen mukaan Rancière tuo mukaan politiikan luonnehdintaan performatiivisen ulottuvuuden. Rancièrelle politiikka on prosessi, kun Arendtin käsitys politiikasta on essentialistinen. (Schaap 2011).

Politiikkaa voi ilmetä siellä missä kaksi ihmistä kohtaa. Oikeastaan poliittinen nousee esille kahden ihmisen kohtaamattomuudessa, jos ajatellaan Rancièren ajattelun mukaisesti. Keltainen toivoo haastattelussa, että vanhukset otettaisiin hoitolaitoksissa huomioon yksilöinä. Keltainen kuvaava yksilöllistä kohtaamista konkreettisesti: se on silmiin katsomista ja toisen tarinan kuuntelua. Epäsymmetrinen suhde lapsen, vammaisen, vanhuksen tai maahanmuuttajan kanssa on ohi katsomista. Maailma on täynnä eriarvoisuutta, mutta voimme halutessamme kohdata toisemme kunnioittaen, kuten Richard Sennett (2004) on esittänyt. Kunnioittaminen ei ole päänsisäistä ideologiaa vaan tekoja, katseita ja sanoja eli olemukseltaan samaa mistä taidekin on tehty, aistista. Ihmisten välinen kohtaaminen on poliittinen asia, koska siinä osia jaetaan ja otetaan.

Haastattelemani ihmiset elivät haastattelujen aikaan eläkkeellä olevan itsellisen ihmisen elämää. He osoittivat puheillaan ja puheen kautta representoidun toiminnan kautta vahvaa osallisuutta. Haastattelemilleni ihmisille laitoksissa tai yksinäisyydessä viruvat osattomat vanhukset olivat toisia vähän samaan tapaan kuin minulle. Tiedämme heidän olemassaolostaan, olemme tavanneet heitä, kannamme huolta heistä. Mutta meidän ja heidän väliin piirtyy raja, toiseuden raja. Kun siirryn luvussa kuusi tarkastelemaan vanhuutta käsittelevää taideaineistoa, nousee osattomaksi jättämiset ja osattomaksi jättämisen yritykset monella tavalla esille. Aineisto kysyy toiseuden rajaa.

Taideaineisto tekee näkyväksi vanhuuden hetkiä ja olosuhteita, joissa vanhan ihmisen oikeuksia rajoitetaan. Osattomaksi tekemisen hitaat ja monimutkaiset prosessit tulevat osittain paljastetuiksi. Näissä fiktiivisissä tarinoissa kerrotaan jotain, mitä voi nähdä ja kokea yhteiskunnassamme. Tarinoissa vilahtaa elämän paljaus ja arendtilainen kysymys, mitä on hyvä elämä ja mitä pelkkä elämä. Pohdittavaksi jää, kuinka paljon näillä tarinoilla on yhtäläisyyksiä Arendtin tai Rancièren kuvaamien valtiottomien osattomuuden tai vaille oikeuksia jäävien ihmisten tarinoiden kanssa. Ihmisoikeuskysymykset, joiden tarkastelua on harjoitettu keskitysleireillä tai pakolaisleireillä olleiden tarinoiden yhteydessä tai sans-papier -liikkeen myötä<sup>42</sup>, eivät välttämättä ole kokonaan erilaisia niiden kysymysten kanssa, jotka nousevat suomalaisten vanhusten elämäntilanteista. Hyvinvointivaltion varjoista nousee tarinoita, joita kukaan ei erikseen ehkä uskonut pyytävänsä toimillaan tai toimettomuudellaan näyttämölle.

<sup>42</sup> ks. esim. Arendt (1949); Agamben (2001); Rancière (2009) tai Gündogdu (2006).

## Toiminnan ja ajattelun yhteys

Taidekasvatuksen tutkimuksen kannalta on tärkeää, miten Arendt ajattelussaan liittää yhteen tekevät kädet, ajattelun ja sosiaaliset rakenteet. Hän on esittänyt, että länsimainen ajattelu on mennyt harhaan, kun ajatteleva ihminen on erotettu toimivasta ihmisestä (Arendt 2002, 13–14)<sup>43</sup>. Arendt on kuvannut taidetta ja teoksen luonnetta niin, että taideteoksen lähde on ajattelu, mutta ajattelu on ”tehtävä”, jotta taide voi tulla maailmalliseksi (em., 171–172).

Arendtin esittämä väite siitä, että ajattelu on taideteoksen lähde, kaipaava tarkennusta. Arendtin oppilas Richard Sennett tarjoaa tarkennuksen Mallarmén ja Degasin välillä käydyn keskustelun avulla. Kun Degas kehuu, että hänellä olisi hyvä idea ruonoon, Mallarmé tokaisee ystävälleen, että runoja tehdään sanoista, ei ideoista (Sennett 2005, 119). Taideteoksen lähde voi olla yhtä hyvin materiaali ja tekeminen, tai havainto, johon ajattelu liittyy<sup>44</sup>.

Arendt esittää, että luonnon näkökulmasta valmistaminen on tuhoavaa, ei niinkään työ (em., 104). Tästä käy esille, miten Arendt hahmottaa työn suhteessa valmistamiseen. Hän pohtii, miten ja miksi työ on noussut länsimaisessa ajattelussa niin nopeasti niin keskeiseksi. Hän tiivistää Locken mieltäneen työn omaisuuden lähteeksi, Smithin ajatelleen työn kaiken rikkauten lähteenä. Marx jäseni Arendtin mukaan työn tuottavuuden lähteeksi. Näiden jäsenyyksien ongelmana Arendt näkee, että niissä työ ja valmistaminen on hahmotettu virheellisesti samaksi asiaksi (em., 105).

Arendt jäljittää rakennemuutoksessa olevat vaikutukset taitoon, ja voisi sanoa ruumiillisuuteen, kun hän sanoo, että teollinen vallankumous on korvannut kaiken valmistamistaidon työnteolla (em., 128). Taiteilija ja taiteen tekeminen ovat poikkeus tässä systeemissä. Arendt on kuvannut taiteilijaa yhteiskunnan viimeisenä työtä tekevänä valmistajana (em., 131). Arendtin teksteissä taiteen äärelle ei varsinaisesti pysähdytä. Taiteen tekemisen luonteesta ja aistisuudesta puhuttaessa voi tukeutua Rancièren ja Sennettiin.

Yhteiskunta, jossa toiset tekevät ja toiset ajattelevat, kasvattaa turhautumista ja tuottaa eettisesti kestäättömiä tilanteita. Kun yhteiskuntajärjestelmä perustuu kartesiolaiselle rakenteelle, jossa jokainen edustaa vain joko mieltä tai kehoa, syntyy dualistinen maailma, jossa eettistä vastuuta yritetään tiputtaa jonnekin tekijöiden ja ajattelijoiden välille, ei kenenkään maalle. Tällaisessa omituisessa maailmassa ihmiset omaksuvat joko tekijän tai ajattelijan identiteetin, ja ulkoistavat vastuun itsensä ulkopuolelle, ”niille toisille”, tai abstraktille systeemille. Arendtia mukaillen Sennett tähdentää, että ajattelematon tekemisen imu voi johtaa

eettisesti refleктоimattomiin seurauksiin. Tekijä on aina vastuulinen. Tekeminen pelkästä tekemisen ilosta, puuhailun akti, on jotain, mistä Arendt ja Sennett haluavat siirryttämän tekemisen ja ajattelun kokonaisuuteen.

Arendt ja Sennett maalaavat näkyväksi atomipomminrakentajien kautta äärimmäistä esimerkkiä eettisestä vastuuttomuudesta, tilanteesta, jossa tekijät ja ajattelijat ovat erillään. Kun kauheille tapahtumille etsittiin syyllisiä, ihmisistä irrotettu vastuu tippui tekijöiden ja ajattelijoiden välille, ei kenenkään maalle. Samaa vastuuttomuuteen liukumista tapahtuu arjessa. Tekijäksi tai ajattelijaksi ajautuminen luo puolittaisia ihmisiä, jotka kadottavat yhteyden paitsi vastuuseensa myös elämänsä merkityksiin ja omaan identiteettiinsä.

Sennett lohduttaa, että ehkä meidän ei tarvitse pelätä niin paljon ihmisen mahdollisia kykyjä ja tekoja, jos meillä on parempi ymmärrys tekemisestä itsestään (Sennett 2009, 8). Ihminen voi oppia tekemisistään. Materiaalinen vastus, jonka maailma tarjoaa, voi ohjata meitä oikeaan suuntaan, jos asetumme tekemään ja pohtimaan tekemisen seurauksia. Kokemukseni perusteella taiteessa materiaalin vastus opettaa tekemisen ja ajattelun yhteyttä. Ääni, liike ja muoto ovat vastauksia tekoihin, teon peilejä. Havainnointi ja arviointi johtavat seuraavaan tekoon. Tekojen ja ajatusten välinen side ei kaikilta osin ole puettavissa sanoiksi ja ehkä juuri siksi sitä on harjoitettava tekemällä ja ajattelemalla. Pohdinta ei tule vastaan tekemisen jälkeen valmiin tuotoksen äärellä. Taiteen tekemisessä prosessi antaa jatkuvasti vastusta, joka synnyttää pohdinnan sisällyttämistä tekemiseen, pohdinnan, joka on kielellistä vain osittain.

Ajattelun seurauksien tarkastelu on tarpeen, jotta anonymi tulee yksilöidyksi. Ajattelijaksi ajautuneelle voi valjeta taiteen tekemisen äärellä, että itseään ei voi irti puhua vastuusta vetoamalla provosointiin tai vitsailuun. Ajattelun saadessa aistittavia seurauksia, vastuu on tekijällä ja ajattelijalla, olivatpa ne yksi ja sama henkilö tai kaksi erillistä henkilöä. Miksi vastuuton ajattelu olisi sallittua ja vain vastuuton toiminta arveluttavaa?

Sennettin kirja *The Craftsman*, johon osittain omassa tutkimuksessani nojaan, on osa hänen laajempaa tutkimusprojektiaan<sup>45</sup>. Tarkastelen Sennettin teoriaa rajatusti tutkimukseni kanssa resonoivilta osilta. Hyvin tekeminen, eli taitaminen kuten sanan craft paikoin käänän, ei ole Sennettin teksteissä vain teknistä harjaantuneisuutta vaan ajattelun ja toiminnan kokonaisuus, jolla on sosiaalinen ulottuvuus. Sennett esittää huolensa, millaisia seurauksia kulttuurillemme on taidon katoamisesta. Taidolla tekemisessä on kysymys ihmisyyden ja ihmisyyhteisön kohtalonkysymyksistä ja pienistä suurista mahdollisuuksista.

<sup>43</sup> Arendt kiteyttää mielestäni tässä, mitä taidekasvatuksen ja taiteen tutkimuksen tulisi tehdä. Niiden tulisi liittää ajattelu ja toiminta taas yhteen.

<sup>44</sup> Esim. Jaana Houessou kirjoittaa taiteen tekemisen kehollisuudesta ja kietoutumisesta elämään (Houessou 2010, 149–158, 169–171). Taiteen tekemisen prosessi itsessään voi viedä teosta johonkin suuntaan. Kun Arendt kuvaa ajattelua taideteoksen lähteenä, taide tulee esitetyksi kapeasti ja vähän ideaopilta haiskahtavasti. Aivan kuin ajatuksissa kelluisi jokin valmis, joka vain siirretään materiaaliin muotoon.

<sup>45</sup> Projektin kaksi muuta kirjaa tulevat Sennettin mukaan käsittelemään rituaalien ja aggression välistä suhdetta (Warriors and Priests) sekä tekemisen taitoa kestäväkehityksen näkökulmasta (The Foreigner). (Sennett 2009, 12–13). Sennettin kyky ymmärtää sosiologina taidetta nousee hänen vahvasta musiikkitaustastaan. Nuoruudessaan Sennett opiskeli tullakseen ammattimuusikoksi. Hänen vasen kätensä kipeytyi niin, että sellistin ura typistyi musiikin harastamiseksi. Tekijäyys on kuitenkin hänessä vahvasti läsnä.

## Ajattelun tekeminen ja tekemisen ajattelu

Sininen pohtii haastatteluaineistossa taidon ja taitavuuden näkymistä nykyaikaisessa. Hän puhuu nykyaikaisista, jotka eivät hänen mielestään hallitse käyttämäänsä materiaalia. Pelkkä asian esittäminen ei Siniselle riitä. Asiat ja ideat pitää esittää taitavasti, teknistä materiaalinhallintaa osoittaen, jotta tuotos on Sinisen mukaan ymmärrettävissä taiteeksi. Puheensa perusteella Sininen edellyttää taiteelta hyvin ajattelua ja hyvin tekemistä: pitää olla hyvä idea ja pitää olla taitava tekninen toteutus. Sinisen taidekäsityksen voi ymmärtää Sennettin craft-ajattelun suuntaiseksi, koska tekninen taituruus ja idearikkaus yhdessä muodostavat kokonaisuuden.

Sennett välttää tarkoituksella sanan ”luovuus” käyttöö craftsman-teoriassaan (Sennett 2009, 290). Lahjakkuuden ja luovuuden syrjään pistäminen ovat Sennettille ratkaisuja, joilla hän välttää mystifioivat ajatuksenkulut. Hän esittää, että motivaatiolla on lahjakkuutta suurempi merkitys hyväksi tekijäksi kehitymisessä. Sennett tarkastelee motivaatiota taidon omaksumisen ja hioutumisen yhteydessä. Toistamista ja puuduttavaa treenaamista ylläpitävä motivaatio on ehkä eri asia kuin motiivi, jonka ajamana taiteen kanssa hankkiudutaan alun perin tekemisiin. Motivoituneen ja pitkäjänteisen yrittämisen, kokeilun, epäonnistumisen ja uudelleen yrittämisen ketju edustaa Sennettille hyväksi tekijäksi kehittymisen polkua. Taiteen tekeminen ja siihen liittyvien taitojen harjoittelu eivät ole mielestäni eri asioita. Vierastan ajatusta, että olisi olemassa erillistä taidonharjoittamista ja teoksia, joissa taidot ilmenevät valmiina. Taide on taidon harjoittamista ja taidonharjoittaminen taidetta. Harjoittelun sinänsä tulee tuottaa tyydytystä, siihen sinällään tulee löytyä motivaatio.

Kokemuksessa omaksuttu osaaminen on Sennettin craftsman-teorian ydin. Motivaatio ylläpitää kokemusten karttumista. Taitaminen on toiminnassa testattua, alati korjautuvaa ja kehittyvää, jota ei voi syntyä vain ajattelemalla, koska ruumiillinen toiminta on taitamisen keskiössä. Ajattelu ja toiminta, niiden samankaisuus, rinnakkaisuus ja vuorottelu tekevät taitajan. Sennettin taitajaksi kehittymistä koskevassa ajattelussa näkyy pragmatistinen kehitysuskoisuus. Hän esittää, että olemme taipuvaisia pitämään osallisuutta passiivisuutta parempana (Sennett 2009, 97). Osallisuus näyttäytyy aktiivisuuden, aikaansaavuuden ja tuotteliaisuuden rinnakkaisilmaisuna. Voiko taidosta puhua ilman että sitoutuu kehitysuskoisuuteen? ”Lisää”, ”enemmän”, ”paremmaksi” vaikuttavat olevan taidon muovautumisen suuntia sennettiläisessä ajattelussa. Taitaminen edellyttää kieltämättä jonkin karttumista. Joskus taitaminen on kuitenkin pois-oppimisen tulos. On tilanteita, joissa tekemisestä ja tuotteliaisuudesta pidättäytyminen, jonkinlainen passiiviselta näyttävä valppaus ovat taitamista.

Sennett liittää taidepuheensa taiteen ammattilaisiin. Samoin tekee Sininen haastattelussa. Taidekasvatuksen tutkimuksen viitekehyyksessä taiteen tekemistä tarkastellaan myös taiteen ammattilaisuuden ulkopuolella. ”Taiteen harrastajat” tai ”amatöörienteilijat” ovat huonoja ilmaisuja, koska taiteen tekemistä määrittävä seikka ei ole, tehdäänkö taidetta ansiotulotarkoituksissa. Huonojen kuvien, teknisesti ankean tanssin tai hapuilevasti soivan instrumentin ääni ei välttämättä estä taidenautintoa tekijänä tai vastaanottajana. ”Huonokin” tekeminen voi kutsua ajattelua esiin, eikä se välttämättä ole huonoa ajattelua.

Taiteen ammattilaiselta on syytä edellyttää ammattitaitoa siinä missä esimerkiksi auton asentajalta. Autoa voi asentaa ja taidetta tehdä ammatinharjoittamisen ulkopuolellakin. Ammatillisuuden ulkopuolella oleminen ei suoraan tarkoita huonoa laatua, tosin laaduntarkkailu ei ehkä ole keskeisin merkitys. Taitamatonkaan auton asentaminen ei lakkaa olemasta auton asentamista, jonkin tietyn laatuvaatimuksen alittuessa. Auton asentaminen lakkaa olemasta auton asentamista, kun toiminta on muuttunut sisällöllisesti joksikin toiseksi. Jos työkalujen heiluttelun ensisijainen tarkoitus on esimerkiksi kuntouttaa henkilö päihderiippuvuudesta, voi toimintaa kutsua ehkä terapiaksi tai kuntoutustoiminnaksi.

Ajatellessaan ihmistä, jolla on päihderiippuvuus, joka tekee työkseen jotain ja iltaisin uppoutuu auton asennukseen. Auton asentamista ei voi määritellä hänen kohdallaan terapiaksi päihderiippuvuuden takia, tai sen perusteella, että hän ei saa palkkaa auton asentamisesta. Jossain elämänsä kohdassa henkilö saattaa päätyä päihdeongelmansa kanssa kuntoutusjaksolle johonkin päihdekuntoutusyksikköön. Yksikössä saattaa olla autopaja, jossa asukas voi ilta-aikaan vaikkapa vaihtaa öljyt tai säätää autonsa avarauskulmat. Päihdekuntoutusyksikkökään ympäristönä ei määrittele toimintaa automaattisesti auton asennusterapiaksi.

Henkilö ei ehkä itse ajattele olevansa harrastelija-asentaja. Hän nyt vain sattuu mielellään asentamaan autoja. Asentamisesta ei ole tullut sattumien oikusta tai tietoisien valintojen takia hänen ammattiaan. Autojen asentaminen asettuu silti osaksi hänen elämäntapaansa. Hänellä saattaa olla monia asentamisen erityistai-toja, koska hän on tehnyt asentamista paljon, niin paljon kuin on elämän muilta velvollisuuksiltaan ehtinyt. Hän saattaa arvostaa ammatikseen autoja-asentavia, mutta ei välttämättä vertaa itseään ammattilaisiin. Ehkä hän kokee yhteenkuuluvuutta kaikkien autoja-asentavien kanssa tekivätpä nämä asennusta työkseen tai vapaa-ajallaan kuten hän.

Ehkä tämän henkilön auton asentamiseen liittyy ääneen sanomattomia arvoja, päämääriä, sitoutuneisuutta ja intohimoa. Osan auton asentamiseen liittyvistä merkityksistä voisimme päätellä seuraamalla hänen elämäänsä. Osa selviäisi vain kysymällä

häneltä itseltään, mistä hänen auton asentamisessaan oikeastaan on kysymys. Jotain hän jättäisi luultavasti kertomatta tarkoituksella, jotain hän ei juuri kysymisen hetkellä ehkä pysty pukemaan sanoiksi. Osa hänen auton asentamiseen liittämistä merkityksistä muuttuu elämän varrella. Tämän henkilön auton asennukseen liittämät merkitykset eivät kuitenkaan uskoakseni aukea meille, jos tarkastelemme auton asennuksen ammattilaisia, joitain ihan toisia ihmisiä. Tulisiko meidän tarkastella henkilön lahjakkuutta tai poikkeuksellista luovuutta auton asentamisen saralla? Vai jotain muuta ulottuvuutta hänen ajattelunsa ja toimintansa liikkeelle panevana voimana? Millaisia ovat kokemuksessa karttuneet taiteen tekemisen ja auton asentamisen taidot?

Sennett selventää pragmatismien keskeistä käsitettä ”kokemus” (experience) jäsentämällä sitä saksan Erlebnis ja Erfahrung sanayhdistelmän avulla (Sennett 2009, 288). Sanalla Erlebnis viitataan Sennettin mukaan eräänlaiseen sisäisen vaikutelman saamiseen, kun jälkimmäisellä puolestaan tarkoitetaan toiminnallista kokemusta. Sennett nojaa omassa craftsman-teoriassaan vahvasti jälkimmäiseen. Herkkyyden havaita ja taito tehdä ovat ikään kuin kaksi eri puolta kokemukselle. Sennett kuvailee taidon pitävän sisällään kyvyn havaita ja paikallistaa ongelma ja sitten ratkaista ongelma.

Kuvan tekeminen kuulostaa mekaaniselta, kun sen ilmaisee tällaisena ongelmanratkaisuketjuna. Kun maalaus on kesken ja sen värimaailma hakee muotoaan, pitää aistivaraisesti hahmottaa, mikä sävy tai minkä värien yhteisvaikutelma rikkoo kokonaisuuden ei toivotulla tavalla. Kun on löytänyt ongelman, pitää osata sekoittaa uusi oikea sävy ja korjata ongelma. Maalauksen äärellä tapahtuvan ongelmaratkaisuketjun tarkastelu paljastaa, että tekijän on pitänyt harjaantua aistimaan herkästi värejä, sekoittamaan niitä paletillaan ja hallitsemaan tekojensa vaikutusta kokonaisuuteen. Harjaantuminen on voinut tapahtua vain monien kokemusten ketjussa.

Sennett tiivistää, että kokemuksen arvo ymmärretään taitona (2009, 288). Sininen kuvaa haastattelussa, miten työpajassa koetut tanssin ensiaskeleet muuttivat hänen tapaansa katsoa tanssia. Tekemisen kokemus muutti jotenkin myös Sinisen vastaanottajuutta tanssin suhteen. Sinisen käsitys tanssin taidosta syveni, kun hän oli itse ruumiillisesti tekemisissä tanssin kanssa. Taito voi näyttäytyä tekijyydessä ja vastaanottajuudessa, mutta harjaantua vain tekijyydessä. Kuvan katsomisen taito tai tanssin katsomisen taito voivat harjaantua katsomalla. Kuvan tai tanssin omakohtainen tekeminen ovat kokemusta, joka on luonteeltaan Erfahrung, toiminnallista kokemusta.

Pragmatismissa suhde aikaan ja materiaalin sekä niistä rakentuvaan kehitysuskoisuuteen on välillä läpitunkeva. Sennett on



tietoinen tästä pragmatismien ongelmasta. Hän tuo kriittistä tarkastelua tähän progressiivisuuteen kahdella avauksella. Sennett pohtii paljon John Ruskinin pragmatistista ajattelua. Hän nostaa Ruskinin eräänlaiseksi pääteesiksi ajatuksen: Get in touch with your body (Sennett 2009, 109)<sup>46</sup>. Tällä teesillä Sennett pitää pragmatismia kiinni ruumiillisuudessa, jottei se lipeä käsittelemään vain materiaaliin liittyviä näkökulmia.

Mielestäni Sennett haastaa oman ajattelunsa materialistista pragmatismia myös muutamilla avauksilla zeniläiseen ajatteluun. Zeniläisessä ajattelussa aikaa vaikuttaa olevan loputtomasti, jolloin painopiste on tekemisessä itsessään. Fordilaisessa tehokkuusajattelussa aika on keskeinen resurssi, jonka käyttö tulee optimoida. Tällöin painopiste on tuotoksessa. Hätä loppuvasta ajasta ja tuotosten laadusta nousee pintaan. Taiteen tekeminen ja kaikki taitoa vaativa työskentely ovat omituisessa suhteessa aikaresurssin läpitunkemaan ajattelumalliin.

Joillekin taide tarjoaa sivuun astumisen materiaali- ja aikakeskeisestä elämäntavasta. Sennett kirjoittaa, että taitamisen hidas aika mahdollistaa reflektion ja kuvittelun, johon tulosta ja tuotosta painottavassa ajattelussa ei yllätä. Taito kypsyy ajassa. (Sennett 2009, 295). Sennettin ajatus taitamisen hitaasta ajasta on varmasti totta. Siinä piilee mielestäni kuitenkin romantisoitunut ajatus taitamisen hidastavasta vaikutuksesta<sup>47</sup>. Taiteeseenkin kuuluu valmiiksi saattamiseen liittyvä paine, jossa aika on toisinaan määritelty. On surullista, että on ympäristöjä, joissa taiteen tekeminen on kokonaan alisteinen aikarajoille ja taitojen kypsymiseen edellytettävää aikaa ei ole. Valitettavan usein erilaiset taidekasvatuksen toimintaympäristöt ovat hengästyttävällä aikataulutuksella tehty sellaisiksi, ettei taito voi kehittyä ja kypsyä. Taitoa ja omistajuutta omaan taitoon ei ehdi syntyä. Reflektion ja kuvittelun kykykään eivät näin ollen pääse ilmenemään ja kehittymään. Avaako eläkkeelle jääminen uuden leppoisan aikaikkunan? Onko vanhuus kypsyneiden taitojen sadonkorjuuaikaa, taitojen, jotka ehkä uinuivat tai olivat vakan alla?

Sennett liittää craftsman-teoriansa pragmatismiin ja yhteiskunnallisesti sosialismiin, mutta suhde kumpaankaan ei ole yksiselitteinen. Sennett luonnehtii pragmatismien jakautuvan kahteen aaltoon. Taidekasvatuksen kannalta tärkeän pragmatistin John Deweyn Sennett sijoittaa ensimmäiseen aaltoon ja itsensä toiseen aaltoon Hans Joasin, Richard Bernsteinin, Richard Rotryn sekä tanskalaisen nuorten pragmatistien koulun ohella. (Sennett 2008, 287). Deweyn, John Ruskinin ja William Morrisin sosialismin luonnetta pohtiessaan Sennett luonnehtii: Good craftsmanship implies socialism (Sennett 2008, 288). Hän tarkoittaa kolmikön ajattelussa ilmenevää kokeilusta ja erehdyksistä oppimisen jakamista yhteisöllisesti, jolloin oppiminen, kokemuksen karttuminen kumuloituu.

<sup>46</sup> Ruskin esitti Sennettin mukaan lauseen yhteydessä, jossa hän unelmoi, että palaisimme takaisin esiteolliselle aikakaudelle, jolloin käsin tekemisellä ja käsin koskemisella oli kulttuurisesti paikkansa.

<sup>47</sup> Ajattelen, että aikaa ei taidetta tai käsitöitä tekemällä tule lisää, mutta ajasta tulee enemmän omaa, ja siinä mielessä suhde aikaan muuttuu. Käsin tekemiseen upotettu aika liitetään 2010-luvulla down shifting -ajatteluun eli leppoistamiseen. Hidastamiseen liittyvä ajattelu ja arvot ovat ehkä uuden polven arts & crafts -liikehdintää.

Ensimmäisen aallon pragmatistien ja arts & crafts -liikkeen voimahahmojen ajattelu nousi viktoriaanisen ajan ja teollistumisen vastustamisesta. Keskiaikaisen käsityökaltaisuuden ihannoitiin ja teollisen massatuotannon kritiikki kuuluvat läpi heidän ajattelustaan. Jälkimmäistä pragmatismien aaltoa voisi ehkä luonnehtia modernismin ja kapitalistisen talousjärjestelmän kritiikiksi. Käsinkosketeltavaan keskittyvä ja yksilöä yhteisöön liudentavan lähestymistavan voidaan ajatella asettuneen haastamaan sankarikulttia ja abstraktia ajattelua. Ympäristössä ilmenevät rakennukset, esineet, huonekalut ja vaatteet ovat arts & crafts -liikkeessä jonkinlainen yhteisön kollektiivinen ilmaus, johon yksittäinen tekijä on antanut panoksensa palvella yhteistä hyvää. Aivan kuin aistittava olisi jokin yhteisesti tuotettu pinta.

Pragmatismissa piilee ajatus ihmisestä olentona, jonka ”normaalina” tilana on olla toimelias. Puuhakkuuden hyve ei aina kytkeydy reflektioon ja kuvittelukykyyn. Materiaaliin keskittyvä ja tekemiseen painottuva, toistoon perustuva puuhailu, voi muuttua pelkäksi craftiksi, askarteluksi. Se on ilahduttavaa ajantäytettyä, mutta mitä tapahtuu hiljaisuudelle tai muille puuhakkuuden peittämille olemisen laaduille? Haluaisin löytää toisen aallon pragmatismista vähemmän progressiivisen ihmiskuvan. Suhtaudun varautuneesti deweyläiseen perinteeseen, jonka ihmiskäsitys vaikuttaa evoluutioteoriaan nojautuneena järkikeskeiseltä. Kaipaisin ihmiskuvaa, jossa olisi paremmin tilaa hiljaisuudelle, hämmennykselle, kiihkolle ja raivolle. Jollekin sellaiselle, mikä ei kaikessa tähtäisi jatkuvaan kasvuun ja joka ei ole aina järkevää. Hortoileva ja tavoitteeton toiminnan ja ajattelun laatu kuuluvat oman kokemuksen perusteella yhtä oleellisella tavalla taiteen tekemiseen kuin jäsentynyt ongelmanratkaisutaitokin.

Rancièren näkökulma arts and crafts -liikkeeseen on kriittinen (Rancièr 2010, 38-39). Hän näkee, että arts & crafts -liikkeessä taide on valjastettu palvelemaan jotain, asetettu tavoitekehukseen. Sille annetaan tehtävä rakentaa tietynlainen maailma. Rancièr kirjoittaa taiteen asemasta totalitarismin ja arts & crafts -liikkeen puitteissa, että taide ei voi niissä lunastaa lupaustaan aistisesta (Rancièr 2010, 39). Päämäärätietoisuus sulkee pois mahdollisuuksia, jotka nousisivat aistisen vapaudesta. Tämä ongelma on läsnä useissa äänenpainoissa, joilla taiteen roolista yhteiskunnassa keskustellaan<sup>48</sup>. Valjastamalla taide jonkin palvelukseen, siltä amputoidaan sen keskeisimpiä ominaisuuksia. Taitteesta tulee dekoraatiota ja propagandan väline.

### Vanhenemisen taito

Sennett käsittelee taitoa esimerkiksi vanhemmuuden (parenting craft) ja keittotaidon (cooking craft) yhteydessä. Hänen viestinsä voi ymmärtää niin, että kaikki taidot, jotka kehittyvät kokemuksessa ajattelun ja tekemisen vuorovaikutuksessa ovat ajateltavissa ”craftiksi”. Miten Sennettin craftman-teoria liittyy lopulta van-

henemiseen ja taiteen ja vanhuuden välisiin merkityssuhteisiin? Ajattelen vanhenemisen samansuuntaisena prosessina kuin vanhemmuuden. Se on luonteeltaan vääjäämätöntä: sen voi vain antaa tapahtua tai siihen voi ottaa aktiivisen kannan, työstää ja ajatella omaa vanhenemistaan, antaa sille suunta. Yksilön vanheneminen on vuoropuhelussa muiden yksilöllisten vanhene- mistarinoiden kanssa. Vanhenemisen ymmärtäminen taidoksi (craft) voi tarjota näkökulman keskusteluun, jossa pohditaan ikääntymistä käsittelevää taidetta ja ikääntyvien tekemän taiteen paikkaa yhteiskunnassa.

Sennettin tarjoama näkymä käden ja ajattelun yhteyden tärkeydestä voi olla yksi mahdollinen tapa ymmärtää taiteen ja vanhuuden välisiä suhteita. Taiteeseen sokeutunut vanheneminen voi olla tekemällä ja ajattelemalla vanhenemiseen vaikuttamista, vaikka taide ei sisällöllisesti liittyisi vanhuuteen. Oranssin haastattelupuhe siitä, miten hän voisi tulla vihdoinkin vähän omaksi itsekseen, voi tarkoittaa, että taide on keino tulla omaksi itsekseen tai että taiteen tekeminen on hänelle luontaista. Kun hän vihdoinkin on eläkeläisenä tarttunut taiteen tekemiseen, on hän lähempänä sitä, millaiseksi hän itsensä pohjimmiltaan ajattelee. Hän kuvailee taidetta ”omaksi jutukseen” eli jotenkin itselleen sopivaksi ja luonnolliseksi tavaksi olla ja ajatella. Onko hänen kohdallaan kysymys taidosta olla oma itse vai taidosta vanheta?

Sennettläinen craft on myös jotain, mitä voi mielestäni tarkastella kuvien yhteydessä, kuvien aiheena. Mitä fiktiiviset hahmot, teosten henkilöt, ovat tekemässä ja millaista taitamista ne osoittavat? Nähdäänkö teosten henkilöhahmot tekijöinä, ajattelijoina vai näiden yhdistelmänä? Miten vanhuuden esittämisen tavoissa näkyy yhteiskunnassamme ilmenevä jakautuminen ajattelijoihin ja toimijoihin?

Arendt pohtii, miten työkeskeisessä ajattelussa leikki hahmotui työn vastakohdaksi. Työ on hänen havaintojen mukaan ymmärretty nyky-yhteiskunnassa<sup>49</sup> elannon hankkimisena. Tästä on seurannut, että harrastamisen rooli on noussut niin hätkähdyttäväksi (Arendt 2002). Sennett (Sennett 2007) tuo esille, että hänen tutkimuksiensa valossa osa ihmisistä rakentaa identiteettiään työn kautta. Yksilön kokemus työn merkityksellisyydestä liittyy Sennettin mukaan työorganisaation rakenteeseen ja yksilön sijaintiin organisaatiossa. Turhautumisen kokemukset työelämässä ovat Sennettin mukaan lisääntyneet. Elämän merkityksellisyyttä rakennetaan yhä vahvemmin vapaa-ajalla, jollaiseksi eläkeikäkin joltain osin on ymmärrettävissä. Onko vanhuus jonkinlainen revanssi, jossa rakennetaan merkityksellisyyttä ja identiteettiä, joka hukkaantui turhauttavaan työelämään? Voisiko vanhuuden nähdä länsimaisen elämäntavan vinouman oikaisuhoitona?

<sup>48</sup> Esim. Strandman (2007).

<sup>49</sup> Arendt on julkaissut *Vita Activa* -kirjan vuonna 1958, joten ”nyky-yhteiskunta” on tässä osittain harhaanjohtava.

Voisiko vanhenemisen lyödä leikiksi? Sennett pysähtyy leikin äärelle hetkeksi. Leikin ja taiteen sukulaisuuden hän tuo esille muiden auktoriteettien kirjoitteluun viittaamalla. Ranciè-re puolestaan kyseenalaistaa työn ja leikin vastakkain asettelua (Ranciè-re 2010, 31) sekä taiteen ”puhtauden” ja poliittisuuden vastakkain asettelua (em., 33).

Nauramisessa yhdistyvät ajattelu ja kehollinen reaktio. Myös leikissä ajattelu ja kehollinen tekeminen liittyvät toisiinsa. Hyvä leikkijä toimii ja ajattelee. Pohdin näitä teemoja lisää myöhemmin taideteosten äärellä. Esimerkiksi Matti Ijäksen Pala valkoista marmoria -elokuvassa, jota tarkastelen tarkemmin myöhemmin, hauskuus nousee Ossin ja Nellin tekemisistä. He ottavat vanhenemisen taidon omiin käsiinsä, he eivät taivu palvelutalokontekstin tarjoamaan passiiviseen vanhenijan rooliin. Sama piirre naurattaa Tukai- sen sarjakuvassa esiintyvän Elna-mummon toimissa.

Leikki ja nauru ovat vastalääkettä epäonnistumisen pelolle<sup>50</sup>. Sininen paini osaamattomuuden tunteen ja epäonnistumisen kokemuksen kanssa. Hän tuo haastattelussa esille, kuinka jännittävää ja oikeastaan kauheaa oli joutua tanssimaan ikään kuin vahingossa. Taitamattomuuden tunne taitamisen ympäristössä on kamala kokemus. Taitaminen voi olla taiteessa sosiaalisen liit- tymisen ehto. Joissakin tilanteissa vain itselleen nauraminen voi pelastaa osaksi sosiaalista.

### Taide sosiaalisessa

Ruumiin suhde sosiaaliseen ja poliittiseen sekä tekemisen ja ajattelun yhdistäminen vaikuttavat monisyliseltä vyhdiltä. Tässä vyhdistä Oranssin puhe osallisuudestaan osoittautuu eräänlaiseksi Gordionin solmuksi. Oranssin puhe tarjoaa ruumiillisen osallistumisen näkökulman tarkasteltavaksi käsitteellisen osallisuuden sijaan. Oranssin puhe tuo esille taiteessa tapahtuvaa kehollista tekemistä.

Mitä kaikkea Oranssi tarkoittaa osallisuudella? Tutkimukseni haastatteluaineistossa Oranssin sanat osallisena oikeen viittaavat ehkä tekijyyteen ja taideprosessien sisällä olemiseen hänen aiemman katsojaposition sijaan. Vaikuttaa siltä, että osallisuus tarkoittaa hänen puheessaan ainakin jotain ruumiillista, toimintaa ja tekemistä. Osallisena oikeen pitää ilmauksena sisällään ajatuksen, että taiteen sisällä oleminen on Oranssille tekijyyttä ja toimijuutta. Se on jollain lailla enemmän ja tärkeämpää kuin taiteen vastaanottaminen, jonka voi ymmärtää asettuvan Oranssin puheessa ei-osallisuudeksi. Osallisuudessa ruumiillinen etäisyys taiteeseen katoaa. Ymmärrän Oranssin sanat osallisena oikeen nimenomaan ruumiillisena sokeutumisena taiteeseen.

”Osallisuus” esiintyy sanana Oranssin puheessa samansuuntaisena ja osittain eri luonteisena kuin millaisena se esiintyy kä-

sitteenä sosiaalipedagogiikan piirissä. Sosiaalipedagogiikassa osallisuus näyttäytyy poliittisena vaikuttamismahdollisuutena ja -kyvykkyytenä.<sup>51</sup> Ymmärrän Oranssin tarkoittavan osallisuutta toiminnallisen osallistumisen merkityksessä. Oranssi ei liitä puheessaan osallisuutta eksplisiittisesti mihinkään yhteiskunnalliseen tavoitteeseen, mikä ei tietenkään tarkoita, etteikö Oranssi saattaisi ajatella taiteen tuottavan poliittista osallisuutta. Tämä on taas niitä kohtia haastatteluaineistossa, jossa lisätarkennukset olisivat saattaneet avata sanan merkitystä uusiin suuntiin.

Voisiko hän kuitenkin tarkoittaa osallisuutta poliittiseen, sosiaaliseen tai johonkin yhteiskunnalliseen? Tai voisiko kysymyksessä olla vastuusta osalliseksi tuleminen, josta Arendt puhuu? Minua vaivasi haastatteluja analysoidessani, mitä Oranssi tarkoitti, kun hän kuvaa haastattelussa itseään sosiaalisesti muttei yhteisölliseksi. Olin havainnut, että Oranssi hakeutui työpajassa vuorovai-  
kutustilanteisiin, ja tätä hän ilmeisesti tarkoitti sosiaalisuudella. Ilmaisista haastattelutilanteista hämmennykseni ja siksi Oranssi tarkensi kuvaustaan, että hän ei mielellään esimerkiksi osallistunut lastensa koululuokkien myyjäistapahtumiin. Oranssi oli tottunut, että hänen sosiaalisuutensa, joka ilmeni työpajassakin, tulkitaan yleensä väärin jonkinlaiseksi yhteisölliseksi asenteeksi.

Aluksi ajattelin, että Oranssin kuvaus itsestään olen sosiaalinen, mutta en yhteisöllinen, on jonkinlaista diivailua tai erikoisudentavoittelua. En ymmärtänyt, mitä hän tarkoitti. Oranssin kuvaus itsestään osoitti ehkä itsetuntemusta, mutta minulle se toimi erityisenä johdatuksena Maurice Blanchotin ajatteluun. Halu ymmärtää Oranssin itsestään esittämää väitettä viritti luku-  
asentoni. Aloin etsiä vastausta kysymykselle, miten yksilö asettuu suhteessa yhteisöön ja sosiaaliseen. Blanchotille yhteisö on paradoksi. Hän on sanonut: Yhteisöä ei voisi olla olemassa, ellei kaikille olisi yhteistä se ensimmäinen ja viimeinen tapahtuma, joka ei voi olla yhteinen kenellekään (syntymä, kuolema) (Blanchot 2004, 27) Myöhemmin samassa tekstissä hän kysyy: Olisiko parempi olla arvioimatta yhteisön paradoksaalisia piirteitä ja elää se sellaisen menneisyyden kautta, jota ei ole koskaan voitu elää? (em., 89). Tulkitsen Blanchotin provosoivan kysymyksellään ja usuttavan koetun äärelle.

Olevien keskinäistä koheesiota Blanchot on kuvannut sanoin: Jokaisen olevan eksistenssi kutsuu siis toista tai toisen moninaisuutta (em., 22). Yhteisö on suhteiden varassa, ja toiseudelle alttiiksi asettuminen on tavallaan koko blanchotilaisen yhteisön olemisen luonnetta kuvaava piirre (em., 37). Oma riittämättömyys kutsuu toista, se vie toisen luo. Ihmistä vaikuttaa riivavan tarve peilautumiseen, jotta saisi koeteltua itseään, että voisi vähän päästä jyvälle siitä, mitä itessään on. Määrittääkö taiteen sosiaalista ulottuvuutta sama piirre? Ehkä taide ei viime kädessä ole jaettavaa. Taide, yksittäinen teos tai tekemisen hetki, on ai-

<sup>50</sup> Jukka Louhijan (1998) valossa voi ajatella, että leikki todella on lääkettä ikääntymistä vastaan.

<sup>51</sup> Esimerkiksi Leena Kurki on kuvannut osallisuuden ideaa sosiaalipedagogisessa viitekehyksessä näin: Toisin sanoen innostaminen on kaikkien niiden toimenpiteiden yhdistelmä, jotka luovat sellaisia osallistumisen prosesseja, joissa ihmiset kasvavat aktiivisiksi toimijoiksi yhteisössään (Kurki 2000, 20). Taide voidaan ajatella yhdeksi osallistumisen prosessiksi.

nutlaatuinen ja jakamaton, vaikka se tapahtuisi mielihyvää tuottavassa yhteisymmärryksessä ja sosiaalisessa vuorovaikutuksessa. Yhteisöä tai blanchotilaista tunnustamatonta yhteisöä rakennetaan paradoksaalisesti taiteesta käsin ehkä juuri siksi, että taide on kaikille eri, sitä ei voi jakaa.

Haastattelemini henkilöiden puhe viestii, että osallistuminen yleisöroolista käsin taiteeseen on myös tärkeää tekijyyden rinnalla. Sekä Keltainen että Oranssi puhuvat vanhuksista, joita pitää usuttaa liikkeelle, jotka ovat sulkeutumisillaan yksinäisyyteen. Kotiin jääminen esiintyy sekä Keltaisen että Oranssin puheessa uhkana. Puheesta on vaikea preparoida esiin, että onko kysymys yleisestä diskurssista, jossa vanhusten kotiin jääminen näyttäytyy negatiivisena asiana. Kotiin jäämisen ja passivoitumisen kuvauksissa oli jotain, mikä liitti ne Blanchotin ajatteluun: Yksin oleva sulkeutuu, vaipuu uneen ja tyyntyy (em., 21). Kotiin jäävät alkoivat näyttää samalta kuin Jaana Partasen Ruusunen-sarjan valokuvan nainen, joka on sulkenut silmänsä. Valkeisiin pukeutunut, silmänsä sulkenut nainen on tyyntä. Hän on unessa, unelmissa tai muistoissa. Hän on sulkeutumalla valmistautunut kuolemaan.

Miksi Oranssi ja Keltainen haluavat nämä muut liikkeelle? Mikä on tämä outo yhteisöllinen tai sosiaalinen kaiku taiteessa? Onko kysymys lähimmäisestä huolehtimisesta? Taide toimii tässä jonkinlaisena huolehtimisen muotona ja on tekosyy saada ihminen toisten ihmisten pariin. Onko sosiaalisuus jonkinlainen perustarve, jota taidekin palvelee? Onko sosiaalisuus oleellista taiteessa? Miksi Oranssi ja Keltainen yrittävät herättää tämänkaltaisia? Tai miksi taidekasvattaja usuttaa ketä tahansa taiteen äärelle tekemään ja kokemaan? Taide on kuin uskonto, jonka ilosanomaa halutaan jakaa muillekin. Pidämme ehkä omaa kuolemaamme ja tyyntymistämme loitolla muiden taiteeseen tuuppaamisella.

Kun kuuntelin haastateltavieni kuvauksia, miksi he hakeutuivat työpajoihin, kävi selväksi, että taiteen tekeminen ja sisällölliset asiat vetivät heidät mukaan. Oranssi kuvaa, miten kiinnostus taiteen tekemiseen oli niin puoleensa vetävä, että hän joutui siirtämään syrjään omat pelkonsa. Motivaatio tanssimiseen oli mukavuushalua suurempi. Juuri tämä mukavuuden tuolle puolen meneminen tuntuu olevan merkki oppimisen mahdollistavasta motivaatiosta. Haastattelemini henkilöiden kuvauksen perusteella työpajojen sosiaalinen ympäristö oli myönteinen ja työskentelyä pääasiassa edesauttava. Muut työpajaosallistujat loivat yhteisön, jonka parhaaksi yksilöt halusivat toimia. Ehkä muut olivat kilpakumppaneita, joiden taitoja vasten omaa taitoa työpajassa kehitettiin.

Taidon ja taiteen käsittely tuo esille taiteilijaksi ja käsityöläiseksi erottautumisen politiikan. Kenelle käsityöläisen ja taiteilijan keskinäinen erottaminen on tarpeen? Taiteilijalle, käsityöläis-

le, työn maksajalle, yleisölle tai käyttäjälle, sosiologille, taidekasvattajalle? Sennett kuvailee käsityöläisten elämänjärjestyksen keskiaikaista taustaa. Taitavuuden ja kristillisesti arvioidun moitteettoman elämäntavan tarkkailu tapahtui kiltajärjestelmästä käsin. Taitavuuden mitta oli muiden killan ammatinharjoittajien työnjälki, mutta ensikädessä oman mestarin, oma opettajan taidot. Ammatillisuus arvioitiin myös suhteessa eettisesti puhtaaseen elämäntapaan. Keskiaikaisessa yhteisössä taidolla palveltiin jumalaa, oltiin kunniaksi mestarille ja lopulta sillä hankittiin myös oma asema yhteisössä sekä toimeentulo. Perinteisen työhuoneen resepti oli uskonto ja rituaalit. (Sennett 2009, 53–62).

Kun Rancière kutsuu esiin älyllisen tasa-arvon tai kun arendtilainen ajattelu osoittaa eksperttiyden olevan ristiriidassa moninaisuuden kanssa, haastetaan kiltajärjestelmän jäänteitä taidekasvatuksessa. Yhteentulemisen syy taiteessa ei tarvitse olla tietyn moraali- tai arvojärjestelmän eteenpäin välittäminen. Riittääkö halu tehdä jotain hyvin kokoamaan ihmiset taiteen äärelle?

Sennett kuvaa hyvin tekemisen motiiviksi modernissa maailmassa yhteisön hyväksi toimimisen ja muiden kanssa kilpailun (Sennett 2009, 28). Hänen esimerkkinsä on poimittu japanilaisesta autoteollisuudesta ja hajoamispisteessä olleen Neuvostoliiton lähiörakentamisesta sekä Nokian kännykkäpuhelimien menestystarinasta (Sennett 2009 33–34). Esimerkit on ilmeisen tarkoituksellisesti kerrottu karrikoiden. Esimerkkien valossa esitetyt motiivit hyvin tekemiselle eivät tunnu selittävän kokonaan hyvin tekemisen halua taiteessa. Niille, jotka saavat elantonsa taiteesta, motiivin lähteet saattavat poiketa niistä liikkeelle panevista voimista, jotka liikuttavat taiteen maallikkoja<sup>52</sup>.

Osallisuus taiteeseen rakentaa erityislaatuista osallisuutta sosiaaliseen. Taiteessa yksilö ja yhteisö kietoutuvat erityisellä tavalla. Tämä ei ole metaforista vaan äärimmäisen konkreettista ja ruumiillista. Taiteella on ominaisuus heittää meidät eettisten kysymysten äärelle. Tämä eettisyyden äärelle kimpoaminen nousee aistisesta ja toisen ohittamattomuudesta, joita Arendt on pukeutanut sanoiksi. Arendtin tekstit tuovat näkyväksi toisen olemassaolon luoman vastuun. Arendtin mukaan ihminen on ainutlaatuinen ja ennalta-arvaamaton eikä palautettavissa tilastollisiin lakeihin. Taide on oleellisesti tekemistä, ruumiillista toimintaa. Taiteessa ihminen on olemassa aistiensa ja ruumiin koko painolla.

Ruumiin intensiteetti suhteessa taiteeseen vaihtelee: taidetta tehdään ammattina (esim. Aaltonen 2010; Houessou 2010), sen tekemistä harrastetaan (esim. Hohenthal-Antin 2001), taiteen varaan rakennetaan elämä ja elinympäristö (esim. Haveri 2010) ja taidetta vastaan otetaan yleisön roolista käsin. Taide muuttaa meitä ja meidän kauttamme maailmaa, jos altistamme itsemme taiteelle. Taiteen tekeminen työnä tai harrastuksena, sen toteut-

taminen elämäntapana ja sen vastaan ottaminen ovat sosiaalisessa näyttäytyviä ilmiö.

## Ruumiillinen ja arkinen

Asettuvatko taidetyöpajat, jollaisiin esimerkiksi haastatteleman henkilö olivat osallistuneet, arjenvirtaan, osaksi tavallisuutta ja rutiinia? Vai ovatko taidetyöpajat arjen ulko- tai yläpuolella tapahtuvaa jonkinlaista luksusta? Jos tapahtumisen paikaksi ymmärretään viime kädessä yksilön ruumis, miten ruumis asettuu arjen ja sen ulkopuolisen kanssa? Onko oma ruumiimme meille aina arkinen tuttuudessaan ja tavallisuudessaan?

Ruumis on intiimein areenamme, kuten Ben Highmore asian ilmaisee. Hän luonnehtii intiimin meitä materiaalisesti lähellä olevaksi. Hänen mukaansa intiimi on myös salaista, henkilökohtaista ja jotain, mikä on emotionaalisesti, seksuaalisesti tai psykologisesti läheistä. (Highmore 2011, 15). Arjen esteettisen politiikan tehtäväksi Highmore ehdottaa kuvittelukyvyn kehittämistä, jonka avulla mahdotonta voi ainakin ajatella (em., 171). Highmore etsii jonkinlaisesta esteettisestä ”asenteesta” moninaisuuden rinnakkaiseloja. Esteettinen voi olla tekijä, joka murtaa arjen tasolla näyttäytyvät epäluulot, joiden juuret ovat totunnaisuudessa, stabiilin tilan ja vakauttamisen strategiassa. Highmore puhuu esteettisestä kohdassa, jossa Rancière puhuisi ehkä aistittavasta. Taide tarjoaa paikan, jossa erilaiseen ja outoon voi totutautua ja oppia arvostamaan toisen outoutta sellaisenaan.

Taide on aistisuudessaan ruumiillista ja intiimiä. Yleisön roolissa ja tekijän roolissa ruumiillisuus toteutuu eri tavoin. Yleisönä ollessa ei ole osaton taiteesta, mutta osallisuus taiteeseen ei penkillä istuessa ole kovin ruumiillista. Ruumiillisuus toteutuu tällöin yleisökäyttäytymistä ohjaavien normien puitteissa. Siirtyminen normien ohjaamasta yleisöroolista tekijyyteen on uudenlaisen osallisuuden avautumista. Osallisuus altistaa toisella tavalla kuin passiivinen osattomuus, joka on vain muiden osallisuuden ja altistumisten todistamista.

Oranssin kertomus aiemmasta työpajasta, jossa työpajan ohjaaja oli pyytänyt kunkin osallistujan seisomaan mitään tekemättömänä vuorollaan muiden työpajalaisten edessä, valaisee hyvin ruumiin merkitystä. Ihminen saattaa hyvinkin seisoa bussipysäkillä ajattelematta ruumiillisuuttaan. Mutta Oranssin kertomassa esimerkissä paikka ja olosuhde olivat toisia ja seisominen muuttui alttiina olemiseksi. Vaikka kädet roikkuisivat samalla lailla mitään tekemättöminä bussipysäkillä seisoskellessa kuin työpajassa toisten edessä, kädet eivät ole tekemättömät samassa merkityksessä. Ruumiin pinta näyttää samalta mutta kokemuksen merkitys on eri.

Voiko alttiina oleminen olla ikinä arkista ja tavallista? Eikö alttiina olo ole epästabiili tila ja arkisuus jotain, mikä on stabiloitu-

<sup>52</sup> Taiteen maallikot on Kirsi Heimo-selta (2009) lainaamani ilmaus.

nut? Arjessa on ehkä syytä unohtaa alttiina olo, ettemme värisisi jatkuvassa epästabiilissa tilassa paniikin partaalla. Arkiset itsensä selvytykset ovat meidän turva mutta myös ansa. Ajattelu ja toiminta ajautuvat toisistaan erilleen arjen ansassa. Hannah Arendt on ehdottanut, että keskittyisimme ajattelemaan sitä, mitä teemme (Arendt 2002, 13). Oranssin kuvaama altistuminen pakotti hänet ajattelemaan, mitä hän oli tekemässä. Oranssin kertomus on reitti, jota kulkemalla ajattelua ja tekemistä voi parsia yhteen.

Arjen outouttaminen ja tavallisen kyseenalaistaminen taiteessa ovat kutsuja ajatella tekemäänsä. Olemistaan tai vanhenemistaan ei ole pakko ajatella. Arjesta tulisi työlästä, jos niitä ajattelisi alati. Miksi yksinkertaisia ja arkisia asioita kuten seisoskelua tai vanhenemista pitäisi erikseen ajatella tai tulla niistä tietoiseksi? Arendtin kehoitus keskittyä ajattelemaan, mitä teemme, auttaa meitä ymmärtämään tekemisen mahdollisuuksia, esimerkiksi kaikkia niitä erilaisia tapoja, joilla vanheneminen voi tapahtua itselle. Tekemisen ajattelu voi saattaa meidät tietoiseksi vastuustamme.

Taiteen äärellä voi vaikuttua ja taide voi muuttaa meitä. Osallisuus ei ole ”hygieenistä”, koska se on ruumiin peliin pistämistä, altistumista, osallisuuteen heittäytymistä ja sotkeentumista. ”Hygieenisyysspyrkimys” yrittää sulkea ruumiin ulkopuolisilta vaikutteilta, kaikenlaisilta viruksilta ja bakteereilta, jotka muuttavat meitä. ”Hygieenisyysspyrkimys” on yritystä pysyä puhtaana ja osattomana, passiivisena ja siistinä. Se on yritystä olla osallistumatta muutokseen ja olla muuttumatta, yritystä stabiloida arki. Etäällä pysyminen antaa vaikutelman, ettei ole vastuussa. Arjen syvin banaalius on jatkuvaa hygieenisyyden vaalimista.

Käden tai jalan työntäminen taiteeseen, oman ihonsa avaaminen taiteelle ja taiteeksi ajattelu tekevät meistä osallisia oikeen. Ymmärrän Oranssin sanat nimen omaan ruumiillisena sotkeutumisenä taiteeseen. Osallisuudessa ruumiillinen etäisyys taiteeseen katoaa. Taiteen suhde sosiaaliseen puolestaan työntää taiteen tekijän suhteeseen muiden ja maailman kanssa. Tällainen osallisuus tarjoaa äänen ruumiille. Ääni on näkyväksi tulemista, nähdyksi asettumista ja altistumista. Altistuminen tekee mahdolliseksi olla dialogisen suhteen vaikuttavana ja vaikuttuneena osapuolena. Vastuu tulee näkyväksi, muutos mahdolliseksi.

Taiteeseen osalliseksi oikeen asettuminen on useimmiten, ainakin aluksi, valinta. Pintatasolla valinta ilmenee niin, että esimerkiksi työpajaan ilmoittaudutaan, siitä maksetaan ja siihen sitoudutaan. Taidetta tehdessä voi säilyttää viileän etäisyyden tai kylmän vastustuksen, jolloin taide ei tule valituksi. Jos taiteen tekemiseen uppoutuu, taidetta ei enää varsinaisesti valita, taide tulee ”pälle”.

Vanhuutta ei valita edes aluksi samassa mielessä kuin työpajan voi valita tullakseen osalliseksi taiteesta. Kun elää tarpeeksi pitkään, elämässä tulee vastaan hetki, jolloin oma ruumis on osallisena oikeen vanhuuteen<sup>53</sup>. Osallisuus kehkeytyy ajassa. Taiteen valinnan ja vanhuuden väijäämättömyyden limittyminen luo yksilölliset merkitykset ruumiissa. Vanhuus ja taide ilmenevät aina jonkun yksilön ruumiissa. Kokevien ruumiiden myötä taide ja vanhuus näyttäytyvät ilmiöinä sosiaalisessa. Yksilöllinen ja ruumiillinen kokemus eivät asetu yhteisöjä koskevaan puheeseen ongelmitta. Taiteen sosiaalisesta merkityksestä keskusteleminen edellyttää kokevan ruumiin tunnustamista eli tietynlaista ontologista asennetta. Ruumis taiteen tekijyyden ja vastaanottajuuden paikkana kaipaa artikuloitua, kun taidetta tarkastellaan suhteessa sosiaaliseen.

Etsin yksilöllisen kokemuksen yhteisöllistä luonnetta ajatuksella, että yksilöllisellä kokemuksella on perustavaa laatua oleva itseisarvo, mutta yksilöllinen kokemus ei ole tyhjyydessä leijuva asia vaan jatkuvassa vastavuoroisessa suhteessa yhteisöön. Bryan S. Turner on yksi sosiologi, joka on teksteissään ihmetellyt ruumiin puuttumista sosiologisesta keskustelusta (Turner 2008, 33). Turner linkittää yksilön ja yhteisön ruumista ohittamatta. Hänen (baletti)tanssista kirjoittamansa ajatukset tuovat tätä ilmiötä myös taiteen kentälle.

Turner osoittaa, miten keho on erotettu mielestä aatehistoriassa kreikkalaisessa filosofiassa, kristillisyydessä ja empirismissä, joka paikantuu René Descartesin ja Francis Baconin ajatteluun (em., 5–6). Turner esittää, että ruumiillisuus tulisi asettaa sosiaalisen elämän tarkastelun keskiöön. Hänen rakentamassaan lähestymistavassa ihmisen haavoittuvuus (vulnerability)<sup>54</sup> on keskeisellä sijalla (ks. myös Burkitt 1999, 152). Turner lähtee haavoittuvuuden idean määrittelystä sanan latinankielisestä etymologiasta (vulnus), joka tarkoittaa ihmisen avonaisuutta ja alttiutta maailmaa kohtaan esimerkiksi fyysisen trauman muodossa. Modernissa käytössä haavoittuvuuden idea on laajentunut käsittämään ihmisen kyvyn ja herkkyyden kärsiä psyykkisesti, moraalisesti ja henkisesti. Haavoittuvuutemme tulee esille sairastamisessa ja kuolevaisuudessa. Turner näkee käsityksen ihmisen haavoittuvuudesta olevan esimerkiksi kansainvälisten ihmisoikeuksien pohjalla. Ihmisen haavoittuvuus on vanhenemiskeskustelussa yhtenä keskeisenä piirteenä. (Turner 2008, 13–15).

Turner pohtii teoreettisella tasolla, mitä kuolemattomuus tarkoittaisi ihmisyydelle ja instituutioillemme. Miten etiikan ja uskontojen merkitys muuttuisi, jos meidän ei tarvitsisi olla suhteessa kuolemanjälkeisiin kysymyksiin (Turner 2008, 204). Näiden spekulatioiden ydin ei ole siinä, millainen maailma olisi, jos ihminen eläisi ikuisesti. Ydin on oikeastaan siinä, että ruumiimme vanheneminen ja kuoleman väijäämättömyys

<sup>53</sup> En tarkoita tässäkö vanhenemistä lääketieteellisessä merkityksessä. Tarkoitan vanhuuden osallisena olemisella sitä, että yksilö itse tajuaa olevansa vanha ja omalla olemisellaan osallistuu vanhuuden määrittelyyn ja vanhuuden myötä yksilön elämään tulleiden asioiden ilmenemisen hahmottamista.

<sup>54</sup> Oikea ja parhaiten ideaa kuvaava käännös voisi olla myös alttius, herkkyys tai avoimuus maailmalle.

muotoilee eettistä toimintaamme. Jos taiteen ajatellaan olevan kuolemattomuuden tavoittelua, senkin merkitys muuttuu spekulaation paljastamana. Vanheneminen on merkki yksilölle ja yhteisölle kuoleman olemassaolosta, sen ohittamattomuudesta.

Pitkälle vietyinä tämän voisi sanoa niin, että toimimme eettisesti ja teemme taidetta, koska tiedämme olevamme kuolevaisia. Kuolemisen ja vanhenemisestä ”kieltäytyminen” tai niiden väheksyminen yksilön tai yhteisön tasolla voi olla merkki kuolemattomuuden illuusioista. Kuoleman tiedostaminen ajaa meidät toimimaan niin, että pyrimme näkemään toisen kasvot ja haluamme omien kasvojemme tulevan näkyviksi. Ajaudumme kohti toisen erityisyyden tunnistamista ja tunnustamista. Moninaiset olemisen tavat saavat tilaa. Keltaisen haastattelussa esittämä vetoomus silmiin katsomisesta saa vastakaikua tästä ajattelusta.

Kysymys, onko taide ensisijaisesti julkista vai yksityistä, palauttaa taiteen poliittisuuden äärelle. Ehkä voisi ajatella näin: merkityksetön, syrjäinen ja intiimi tulevat mahdolliseksi siellä, missä joku paljastaa tai tunnustaa haavoittuvuutensa. Hannah Arendt on kuvannut julkisen alueen epäkiinnostavuutta: Sillä vaikka julkisen alue voi olla suuri, se ei kenties viehätä juuri siksi, ettei siellä ole tilaa merkityksettömälle (Arendt 2002, 58). Taide mahdollistaa aistisen ja intiimiin esiin tulemisen, se mahdollistaa haavoittuvuutemme näkymisen. Toiselle tai toisille altistuminen on poliittista.

Taiteen poliittisuus on erityislaatuista, koska merkityksetön voi kasvaa taiteessa merkittäväksi. Arendt on kirjoittanut: On kuitenkin olemassa monia asioita, jotka eivät kestä toisten jatkuvan läsnäolon leppymätöntä, kirkasta valoa julkisella näyttämöllä. Siellä voidaan sietää vain merkityksellisiä, näkemisen ja kuulemisen arvoisia asioita, joten merkityksettömistä asioista tulee automaattisesti yksityisasioita. Tämä ei tietenkään tarkoita sitä, että yksityiset asiat olisivat yleisesti ajatellen merkityksettömiä. Päinvastoin on olemassa hyvinkin olennaisia asioita, jotka voivat säilyä ainoastaan yksityisen alueella (em., 57). Ehkä on taiteen laadusta kiinni, säilyykö jokin yksityisenä, kun teos asetetaan julkiseksi taiteen rakenteiden avulla. Yksityinen ja yleinen sekä merkityksetön ja merkittävä ovat joka tapauksessa jatkuvassa liikkeessä taiteessa.

Ruumis on tutkimuksessa usein ajateltu eräänlaiseksi takahuoneeksi. Yksilölle oma ruumis on kaiken aikaa kuitenkin päänäyttämö. Taiteen tapahtumisessa ruumis tulee tunnustetuksi kaikessa haavoittuvuudessaan. Ajattelun ja tekemisen paikkana ruumis on meille intiimi. Taiteessa oleva mahdollisuus sosiaaliseen on erityislaatuista, koska siinä intiimiyttä ei poisteta, kun syrjäinen siirretään keskiöön.

## Erotautumisen

Kriittisin ääni tutkimuksen kentällä sanoo, että luokkayhteiskuntaa tutkivat vahvistavat luokkaeroja konstruktiollaan. Filosofit Jean-Luc Nancyn ajattelussa syrjimisen lähtökohta on erojen politiikka (Nancy 2010, 52). Ymmärrän Nancyn erojen politiikan koskevan kategorioiden välisten erojen tuottamista. Jos suhtautuisimme jokaiseen yksilöön omana ainutkertaisena ja erityisenä itsenään, ei syntyisi kategorioita ja niiden vastakkainasettelusta nousevaa syrjintää ja valtataistelua. Pysykö tutkija eettisesti kaidalla polulla, jos hän korostaa yksilön ainutlaatuisuutta taiteessa ja taideteoksissa sekä haastatteluja analysoidessaan?

Moninaisuuden tunnustaminen on liikettä yksilöllisyyden ja jaetun ihmisyyden abstraktion välillä. Arendt korostaa, että toiminnan ja puheen perusedellytys on ihmisten moninaisuus. Moninaisuus on luonteeltaan kaksijakoista: toisaalta yhdenvertaista, toisaalta yksilöllistävää (Arendt 2002, 178). Hän näkee toiseuden liittyvän kiinteästi moninaisuuteen. Arendt tarkentaa moninaisuuden ja ainutlaatuisuuden suhdetta sanomalla, että toiseus ja yksilöllisyys yhdistyvät ihmisessä ainutlaatuisuudeksi. Hänen mukaansa ihmisten moninaisuus on ainutkertaisen olentojen paradoksaalista moninaisuutta (em.). Puhe ja toiminta ovat Arendtin ajattelussa tämän ainutlaatuisuuden ja yksilöllisyyden näkyväksi tuojia. Puhe ja toiminta paljastavat meidät (em., 178–183). Arendt ajattelee, että valmistaminen voi tapahtua eristyksissä, mutta puhe ja toiminta ovat luonteeltaan jotain, mikä edellyttää muiden ihmisten läsnäoloa (em., 190–191). Taiteen näyttämö, joka tunnustaa ruumiin, tarjoaa moninaisuuden ilmenemiselle ja hyväksymiselle hedelmällisen ympäristön. Kaikki taide ei automaattisesti tue moninaisuutta tai tee mahdolliseksi ryhmään kuulumista. Tekemisen ja ajattelun rinnakkaisuus luovat kuitenkin olosuhteet, joissa erojen kautta liittyminen on mahdollista.

Oma riittämättömyys kutsuu toista, se vie toisen luo. Ihmistä vaikuttaa riivaavan tarve peilautumiseen, jotta saisi koeteltua itseään, että voisi vähän päästä jyvälle siitä, mitä itsessään on. Taiteessa toinen ei välttämättä ole samaa reaalia maailmaa jakava ihminen. Toinen voi näyttäytyä teoksessa. Violetin kuvaus, kuinka hän ei oikein voi kuvitella menevänsä nukkumaan ilman kirjaa, voi olla kuvaus tottumuksesta ja rituaalista, keinosta tyyntytellä itsensä uneen. Kyseessä voi olla myös Violetin tapa hakea kirjasta ja sen fiktiivisistä henkilöistä ja ympäristöistä koettelupintaa itselleen. On hyvä nukahtaa, kun omat ääriviivat ovat painautuneet jotakuta vasten. Se joku toinen voi olla fiktiivisessä hahmossa. Taiteen fiktiivisyys ja epämateriaalisuus ovat luonteeltaan erityislaatuisia.

Teoksella voi ajatella olevan kasvot kuten toisella ihmisellä. Siinä kuvaillee, miten teoksen ääressä tulee kontemploida. Hän tarkoittaa käsittääkseni sitä, miten teoksen toiseudelle antau-

dutaan ja asetutaan kasvokkain teoksen kanssa. Omaa olemista epäillään teosta vasten, sitä hahmotellaan uudella tavalla. Emmanuel Levinas on tähdentänyt, että toisen vieressä oleminen ja toisen kanssa kasvokkain oleminen ovat eri asioita. Levinasin mukaan tietoa kommunikoidessa olemme toisen vieressä. Kun ollaan suorassa suhteessa toisen kanssa, toista ei tarkastella kuin tiedon lähdettä. (Levinas 1996, 58–59).

Taiteessa voi sanoutua itsestään irti, kokeilla taiteen keinoin kuulumista johonkin mihin ei kuulu ”oikeassa” elämässä. Taide voi tarjota roolien ottamisen paikan. Taide on myös paikka, jossa voi erottautua omaksi itsekseen, tunnustella, mikä on itselle ominta. Taide voi olla ikääntyvälle paikka, jossa voi astua yleistävästä vanhusten kategoriasta esiin yksilönä, murtaa kategorisoinnin valtaa omalla ainutlaatuisuudellaan. Kun ei kerro taiteellaan erityisesti vanhuudesta, kertoo käänteisellä tavalla vanhuudesta. Jonkin tietyn ikäisenä olo ei tarkoita, että ajattelisi vain ikänsä tai haluaisi tulla määritellyksi ikänsä perusteella. Taiteessa voi tehdä näkyväksi, että vanhukset eivät ole mitenkään erityisellä tavalla ikänsä kiinnittyneitä. Ikääntyminen ei ole prosessi, jota pitäisi erikseen ruveta elämään tai tekemään. Ikääntyminen tapahtuu sitä enemmän ohessa mitä enemmän tekee merkityksellisiä asioita. Ikääntymistä ei tarvitse kieltää, mutta sitä ei tarvitse erikseen pyöritelläkään. Tärkeää on ihmisenä oleminen, se, että saa olla omalla erityisellä tavallaan.

### Emansipoituminen

Eräässä mielessä kategoriasta irrottautuminen on emansipoitumista. Taiteen emansipatorinen luonne perustuu taiteen aistisuudelle ja kokemuksellisuudelle. Taiteessa dialogia voi sanojen lisäksi rakentua muille aistittaville ilmaisuille. Grant Kester on luonnehtinut esteettistä dialogia sellaiseksi, että siinä luovutaan ajatuksesta, että maailma on koettava saman kognitiivisen prosessin kautta (Kester 2004, 107)<sup>55</sup>. Kesterin luonnehdinta sopii minusta ylipäänsä dialogille, jonka perusta on, että hyväksymme toisen ajattelun ja olemisen tavan juuri sellaisena kuin se on, kaikessa kummallisuudessaan.

Jacques Rancièren ajattelun yksi keskeinen käsite on älyjen tasa-arvo (Rancière 2009, 63). Ymmärrän älyjen tasa-arvon uskona ihmisen kykyihin. Kun puretaan hierarkisia rakenteita, ihmiset vapauttavat itsensä osaamattomuuden ja tietämättömyyden harhasta. Oppia ja osaamista ei voi antaa toiselle. Jokainen ottaa omansa antamatta, kun hänen asemansa muihin nähden on tasa-arvoinen. Rancièren ajattelussa yksilöt vapauttavat toisiaan, emasipoivat toisiaan. Taide nähdään eräänlaisena metatason interventiona ihmisten keskinäiseen olemiseen: Taidekäytännöt ovat ”tekemisentapoja”, jotka puuttuvat tekemisentapojen yleiseen jakoon ja niiden suhteisiin olemisentapojen näkyvyydenmuotojen kanssa (Rancière 2006, 9).

Politiikassa on Rancièren mukaan kyse subjektiksi tulemisen tavoista ja tämä poliittinen subjektiksi tuleminen tuottaa moninaisuuden (em., 65). Jos halutaan käsitellä vallasta vapautumista, emansipoitumista, tulee katse kääntää sinne, missä emansipoituminen tapahtuu ja tutkia miten se tapahtuu. Pitää katsoa sinne, missä ihmiset ovat keskenään kasvokkain. Taiteen emansipoivuus ei perustu taiteen institutionaaliselle voimalle vaan taiteen aistisuudelle. Taiteen tekeminen kasvotusten tarjoaa kentän, jossa yksilöt tarjoavat toisilleen koettelemisen mahdollisuuden. Rancièren ajattelun perusteella tarvitsemme taidetta, jotta meillä olisi paikka, missä voimme tulla subjektiksi, yhdeksi moninaisuutta ilmentäväksi yksilöksi.

Emansipoituneet yksilöt purkavat kategorioita astumalla niistä ulos. He ottavat vallan omiin käsiinsä, jonka takia emansipatio on uhka niille, jotka haluavat pitää vallan käsissään. Taiteen suitsiminen osoittautui keskeiseksi, kun professori Päivö Oksala 1960-luvulla perusteli taideopettajien koulutuksen lisäämistä kasvaneen vapaa-ajan luomalla aikuiskasvatuskysynnällä (Oksala 1967, 234). Mikäli kansalaiset ryhtyvät lisääntyneellä vapaa-aikalaan harjoittamaan taidetta, on taide määriteltävä sellaiseksi, ettei se tuota ”hallitsematonta” muutosta. Taiteen hyvyyden määrittely valtaa pitävien kannalta osoittautui poliittisen toiminnan ja taidekasvatuksen yhteisprojektiksi. Taidekasvattajia ja taidetta on sidottu eri keinoin valtion päämäärien palvelijoiksi.

Kun haastattelemani henkilöt olivat nuoria 1960-luvulla, sai taidekasvatus selkeitä yhteiskunnallisia tehtäviä. Vuonna 1963 voimaastuneen kansalais- ja työväenopistoja koskevan lain yhtenä tehtävänä nähtiin ohjata kansalaisia vapaa-ajan oikeaan käyttöön (Kuosmanen 1967, 197–198). Taidekasvatuksen sekä nuoriso- ja raittiuskasvatuksen katsottiin 60-luvulla liittyvän kiinteästi yhteen (Nieminen 1967, 232). Työpanoksen sijaan ihmisen mitaksi esitettiin, miten hän pystyy käyttämään vapaa-aikansa (Sorjonen 1967, 223). Ihmisen arvo sinällään ei tunnu kuuluvan tähän diskurssiin. Ihminen on mittaamisen ja arvottamisen kohde. Valtion taloudellinen panostus kulttuuriin ja taiteeseen perustellaan ihmiskuvalla, jonka mukaan yksilö on valtion ”omaisuutta” ja hänet tulee ”valmentaa ja kasvattaa” valtiolle hyödylliseen olomuotoon. Lisääntynyt vapaa-aika vaikuttaisi olevan eräänlainen uhka valtiolle ja siksi se tulee ottaa haltuun.

Sininen vaikuttaa viittaavan juuri tähän Kuosmasen ja Niemisen puheenvuoroissa näyttäytyvään diskurssiin, kun hän haastattelussa kiteyttää taiteen merkitystä: Sehän on yksi hyvä vapaa-ajan muoto. Sinisen puhe näyttäytyi haastatteluaineistoa analysoidessani minulle paikoitellen sarkastisena; tässäkin kiteytyksessä on sarkasmin mahdollisuus. Hän saattaa tarkoittaa, että oman nuoruutensa ajattelun mukaisesti hän ajattelee taiteen todella olevan hyvä vapaa-ajan muoto. Vaihtoehtoisesti Sinisen hymyilee vähän

vinosti 1960-luvun päätökselle. On myös mahdollista, että Sini-  
nen tarkoittaa näitä kahta asiaa samanaikaisesti. Lisäksi on mah-  
dollista, että Sinisen mielestä taide on hyvää jollain toisella tavalla.

Taide on tärkeää juuri siksi, että se ei asetu pakottamatta talo-  
udellistuottavaan matriisiin. Taiteen olemassaolo ja vaaliminen  
tukevat vaihtoehtoisia olemisen tapoja. Taide on eräänlainen  
vapauden saareke, jossa piilee emansipoiva voima paradoksaali-  
sesti juuri päämäärättömyyden takia. Taide tekee mahdolliseksi  
yksilön vapautumisen yleistävistä ja abstrakteista kategorioista.  
Taiteen mahdollisuudet ja taiteesta nouseva muutos edellyttä-  
vät, että taiteelle ei ole asetettu ennakolta jotain tiettyä tavoitetta  
(Agamben 2001; Ojakangas 2002; 2007). Taiteen yhteiskun-  
nallinen potentiaali piilee vapaudessa. Taide ”antaa” eniten,  
kun siltä ei pyydetä mitään tiettyä. Yksilöiden emansipaatiolle  
annetaan taiteessa mahdollisuus, mutta se ei voi olla taiteen ta-  
voite. Jos yksilöiden emansipaatio asetetaan taiteen tavoitteeksi,  
on taide jo valjastettu yhteen päämäärään ja näin ollen karsittu  
jotain sellaisia mahdollisuuksia, jotka olisivat tulleet näkyviksi  
vasta prosessissa, taiteessa olemisen laadusta.

Valtion päämäärät ovat abstraktio, eivätkä ne ole jonkin yksilöi-  
tävässä olevan tahon hallussa. Silti taidekasvattajien on oletettu  
noudattavan artikuloimattomia päämääriä ja muovaamaan tai-  
detta noita päämääriä palveleviksi. ”Ongelmana” on ollut, että  
taide on luonteeltaan kriittistä ja yksilöä emansipoivaa, ei välttä-  
mättä ensisijaisesti hyvää, hyvän kaikissa merkityksissä. Taidekas-  
vattaja jää emansipoivan taiteen ja valtaa pitävien valtion hallinnon  
tahojen väliin. Taiteessa emansipoituvat lapset ja nuoret, maahan-  
muuttajat ja vanhukset ovat puheiden tasolla vaalittu ajatus. An-  
netaanko näiden tahojen oikeasti heittäytyä taiteen maailmaan ja  
rimpuilla ulos kategoriastaan omina yksilöinään? Vai tarjotaanko  
heille taidekasvatuksen käytänteissä jonkinlainen kesytetty versio  
taiteesta? Tarjoillaanko taidetta, joka ei emansipoi, vaan päinvas-  
toin, vahvistaa jonkun toisen valtaa ja kategorioiden rajoja?

Kaanonkeskeinen ja taiteilijoiden erityisasemaa korostavan tai-  
dekasvatuksen sanoma on selvä: taide on joidenkin erityisten  
henkilöiden oikeus. Jos kansalaisten haluttaisi emansipoituvan  
taiteessa, ratkaisu ei ole, että taidekasvattajat eivät enää missään  
muodossa tarjoilisi taidetta ihmisille. Ratkaisu on, että valtion-  
hallinto, rahoitustahot ja taidekasvattajat eivät enää määrittäisi  
taidetta ja sen tehtävää ihmisten puolesta. Taiteen mahdollis-  
ta vaikutuksista yksilöön ja yhteisöön täytyy voida puhua tavalla,  
joka ei ankkuroidu johonkin tiettyyn oikeaan ja hyvään. Onko  
tällainen arvopluralismi taidekasvatuksessa mahdollista? Koke-  
muksesta käsin toiselle ihmiselle puhuminen on mahdollisuus,  
jota kannattaisi käyttää arvostavan kohtaamisen etsimisessä. Äly-  
jen tasa-arvon aikaan siirtyminen voisi tarkoittaa, että jokainen voi  
emansipoitua juuri siitä, mistä hänellä on tarve emansipoitua.

Institutionalisoidun ihmisen ei oleteta ajattelevan tai tekevän  
mitään – ei ainakaan molempia samaan aikaan. Taiteessa tapah-  
tuva ajattelun ja tekemisen yhtäaikaisuus voi murtaa instituutioi-  
den voimaa. Taiteessa oma elämä on ehkä mahdollista ”deinsti-  
tutionalisoida”. Arendtin, Sennettin ja Rancièren valossa näen  
taiteen institutionalisoitumisen vastavoimana. Tämä vastavoima  
tulee näkyväksi ja merkitykselliseksi yksilössä ja näyttäytyy vasta yk-  
silön ruumiillisen kokemuksen myötä mahdollisesti sosiaalisessa.

Oranssin kuvaus itsestään sosiaalisena mutta ei yhteisöllisenä  
sekä hänen taiteeseen osalliseksi oikeen pääseminen alkavat va-  
lottua. Taiteen sosiaaliseen merkitykseen voi pureutua yksilöiden  
kohtaamisen äärellä, missä yksilöt ovat keskenään kasvokkain.  
Abstraktiot ja yleistyketset purettava todellisten ihmisten päältä.  
Olemassa olevat yksilöt, ruumiilliset ihmiset, tulevat osallisiksi  
omasta elämästään saadessaan esteettisessä dialogissa vastuksen  
toisistaan ja taiteesta. Esteettisessä dialogissa, jossa yksilöt voivat  
tarjota toisilleen emansipoitumisen mahdollisuuden, on osalli-  
suuden ainekset.

Toisen ihmisen kohtaaminen sanoin tai esteettisessä dialogissa  
ei ole itsestäänselvyys. Sennett väittää, että olemme menettä-  
neet arvostavan kohtaamisen taitomme eriarvoisuutta tuottavassa  
maailmassa (Sennett 2004). Taiteessa voidaan alistaa toista ja  
vahvistaa eriarvoisuutta tuottavia kategorioita. Taiteen tekemi-  
sellä, ymmärtämisellä ja omistamisella voidaan pönkittää omaa  
asemaa ja litistää toista. Taiteella ja taiteessa voidaan tehdä kaik-  
kea samaa pahaa, mihin ihminen pystyy muuallakin. Taide ei ole  
hyvyyttä tuottava automaatti.

Kun nyt siirrymme kuvien ääreen, otettakoon vielä esiin Ranciè-  
ren sanat: Opinalojen tavoin politiikka ja taide rakentavat ”fikti-  
oita”, toisin sanoen sen, mitä nähdään, sen, mitä sanotaan, sen  
mitä tehdään, ja sen, mitä voidaan tehdä, välisten suhteiden sekä  
merkkien ja kuvien materiaalisia uudelleenjärjestelyjä (Rancière  
2006, 38).

<sup>55</sup> Kester pohjaa esteettisen dialogin  
mallinsa Stephen Willatsin 1970  
esittämälle mallille, jossa taiteilija,  
yleisö, teos ja konteksti ovat kaikki  
toisiinsa vaikuttavia ulottuvuuksia  
(Kester 2004, 91–92).



Tässä kuvaliitteessä olevat teokset edustavat tutkimuksen visuaalista osa-aineistoa still-kuvien osalta. Kuvat toistuvat myöhemmin tekstin rinnalla mustavalkoisina toisintoina lukuun ottamatta kuvia 15, 16 ja 17. Kuvaliitteessä esitettyjen Jaana Partasen teosten kuvat ovat taiteilijan arkistosta. Katja Tukiaisen, Albert Edelfeltin ja Gustave Dorén teokset on kuvannut Hannu Hirs-tiö.

Kuva 1:  
Edelfelt, Albert: Ruokolahden eukkoja kirkonmäellä (1887)  
Kuva 2:  
Edelfelt, Albert: Jumalanpalvelus Uudenmaan saaristossa (1881)  
Kuva 3:  
Doré, Gustave: Perraultin Contes-teoksen Punahilkka-sadun kuvitusta (1862).  
(lähde: Gosling, N. 1973. Gustave Doré. Newton Abbot: David & Charles.)

Kuvat 4-8, 10, 13-16:  
Teokset sarjasta Ruusunen, 2004  
© Jaana Partanen.

Kuva 9, 11-12, 17:  
Kuvat Tyttö ja mummo -sarjakuva-albumista 1999  
© Katja Tukiainen.

Kuva 1



Kuva 2





Kuva 3



Kuva 4





Kuva 5



Kuva 6



Kuva 7



Kuva 8





Kuva 9



Kuva 10





Kuva 11



Kuva 12





Kuva 13



Kuva 14





Kuva 15



Kuva 16







Silloin tarvitsee kipeästi taidetta. Silloin haluaa kiihkeästi tavoittaa taas hengen illuusioiden, toivoo palavasti, että jokin pelastaisi biologisilta vääjäämättömyyksiltä, niin ettei kaikki runous, kaikki suuruus katoaisi tästä maailmasta.

MURIEL BARBERY 2010, Siilin eleganssi

## KUVAT JA ASIAT

131

Käsittelen tässä luvussa kuvien ja asioiden kasvokkain asettamisen lähtökohtia. Tässä luvussa käsiteltävät lähtökohdat ovat perustaa kuudennelle luvulle, jossa kirjoitan kuvien kanssa vanhuudesta. Tutkijana suhtaudun teoksiin ajatuksella, että ne voivat tarjota uutta tietoa – oikeastaan ei-tietämistä. Levinas sanoo, että ei-tietäminen ei ole tiedon puutetta vaan eräänlaista ennakkoimattomuutta (Levinas 1996, 63). Teoksista puhuminen ei ole ”teorian kuvittamista” tai jonkin jo olemassa olevan hypoteesin vahvistusta.

Taideteoksilla voidaan fenomenologisen tutkimusperinteen puitteissa päästä kiinni kahteen paikoin hankalaksi tunnustettuun osa-alueeseen: yksilöön kiinnittyneeseen kokemukseen ja merkitysten julkiseen ja sosiaaliseen luonteeseen. Olen hakenut tutkimuksessani tätä kohtaa, kun olen purkanut teosten yhteyksiä kulttuurimme myytteihin ja metaforiin.

Jaana Partasen, Katja Tukiainen ja Matti Ijäksen teoksiin tarttumisen yksi syy on niiden myytteihin ulottuva merkitysriihmasto. Partasen Ruusunen-valokuvasarja tuo jo nimessään esille intertekstinsä. Tukiaisen Tyttö ja Mummo -sarjakuva puolestaan parodioi Punahilkkaa. Ijäksen Pala valkoista marmorista -elokuvan voi halutessaan nähdä eräänlaisen Odyssia-kertomuksen muunnelmana. Ossin harharetken sivuteemana on toive saada kiinni jostain pysyvästä ja ikuisesta, valkoisesta marmorista, an-

tiikin ikuisista tarinoista. Ruusunen ja Punahilkka kutsuvat esiin kokonaisen joukon narratiiveja vanhuudesta.

Valokuva, elokuva ja sarjakuva tarjoavat taiteenmuotoina sanan ja kuvan välillä liikkuvan aineiston. Valokuva, elokuva ja sarjakuva ovat taiteenmuotoja, joiden paikka taiteen kentässä on ollut kiistelty ja on edelleen liikkeessä. Valokuvan ja elokuvan epämu-seaaliseksi luonnehdittava laatu sekä kaikkien teosten ymmärtäminen osaksi meitä ympäröivää mediaa, tekevät niistä mielestäni erityisen kiinnostavia vanhuuden tarkastelun kannalta. Teosten valintaan ovat vaikuttaneet subjektiiviset mieltymykseni. Olen kokenut nämä kolme teosta tunteita ja kysymyksiä herättävinä.

### Tutkijana teosten äärelle

Tutkimuksellisesta argumentoinnista on sanottu, ettei se saa olla luonteeltaan tunteisiin vetoavaa mielipiteen muokkausta (esim. Kakkuri-Knuutila & Heinlahti 2006). Tällaisen järjikeskeisen tutkimuskulttuurin keskellä taiteen tieto haastaa ja avaa ovia. Tunteet voivat olla keskeinen osa taideprosessia tai teoksen olemassaolon ja tulkinnan laatua, mutta mikään välttämätön osa taidetta ne eivät ole. Tunteisiin vetoavan taiteen strategia voi olla esimerkiksi tarkoituksellinen inhon, säälin tai empatian herättäminen aistisen avulla. Taiteen tutkimuksen viitekehyksessä tutkijalta voidaan edellyttää kykyä tunnistaa tunteita ja kirjoittaa niistä tavalla, joka kielellistämistä ja tutkimuksellisuudesta huolimatta ei hukkaisi yhteyttä koettuun<sup>56</sup>. Taiteen selittämisen tai tulkinnan äärellä tunteista kirjoittaminen tai tunteellisen kirjoittaminen ovat eräänlaisia välttämättömyyksiä. Ne ovat mahdollisuuksia, jotka voivat viedä tutkimusta alueille, jotka ovat olleet tutkimuksen konventioiden takia syrjäisiä.

Kuvallisten ja kirjallisten osa-aineistojen käyttäminen rinnakkain ei ole tavaton ratkaisu. Sarah Pink (2001) on jäsentänyt visuaalisen aineiston hyödyntämisen mahdollisuuksia, erityispiirteitä ja haasteita. Karen O'reilly (2005) jatkaa Pinkin tiellä ja esittää, että myös visuaalisen aineiston luova käyttö on mahdollista etnografiassa. Narratiiviseen tutkimusperinteeseen liitetynä kuva saa uusia sävyjä. Artikkelikokoelmassa *Images and Communities The Visual Construction of the Social* (2007) Lars Lundsten painottaa kuvan viitekehyssidonnaisuutta. Kuvan ja sanan metatason viitekehykset ovat omanlaisensa ja tutkimuksessa niiden asettaminen keskenään samaan viitekehykseen tuottaa hankausta. Samassa artikkelikokoelmassa Bernt Österman muistuttaa, että kuvallinen narratiivi ei avaudu samanlaisella kausaalisuhteiden purkamisella kuin sanallinen kertomus. Ajallinen ensin–sitten–jonka jälkeen - rakenne on vain yksi mahdollisuus pureuduttaessa kuvan narratiivisuuteen.

Visuaalisten aineistojen, joihin taidekuvatkin kuuluvat, hyödyntäminen sosiaalisen tutkimisessa voisi päästää tutkijan lähelle

<sup>56</sup> Kokeminen ja tunteminen eivät kuitenkaan ole sama asia (Sennett 2009, 288).

kokevaa ja tuntevaa ihmistä, ihmistä joka on sosiaalinen ja ruumiillinen olento. Seppänen on esittänyt valokuvalle roolia sosiologian tutkimuskohteena (Seppänen 2001, 61 ja 126). Hänen kolme keskeisintä perustettaan valokuvan nostamiseksi tutkimuksen apuvälineestä tutkimuksen kohteeksi ovat seuraavat: 1) valokuva on ihmisille tyypillinen ja yleinen itserepresentoinnin keino, 2) kulttuuriset merkitykset ja todellisuus representoituvat valokuvissa ja mainoskuviissa ja 3) sosiologia ei voi ohittaa visuaalista kulttuuria, mikäli se haluaa tutkia vuorovaikutusta (em. 2001, 126–127).

Seppäsen kahdessa ensimmäisessä perustelussa valokuva on jonkinlainen tunnustus tai todistus (Kujansivu & Saarenmaa 2007). Kolmas peruste pitää mielestäni sisällään ajatuksen, että sosiaalinen vuorovaikutus ja visuaalinen kulttuuri ovat toisistaan riippuvia, keskenään osittain sisäkkäisiä ja toisiaan selittäviä konstruktioita.

Esimerkiksi Mike Hepworth (2005a; 2005b) on tehnyt eräänlaista historiaorientoitunutta sosiologiaa taiteen avulla<sup>57</sup>, kun hän on kuvannut viktoriaanisen aikakauden (1850–1900) brittiläisiä asenteita suhteessa ikääntymiseen. Taiteilijat, joiden teoksia hän on tarkastellut, ovat Frederick Walker (1840–1875) ja Hubert von Herkomer (1849–1914). Hepworth kutsuu metodiaan kontekstualisoinniksi. Hän pyrkii tavoittamaan taiteilijan, yleisön ja taidekritiikin käsitykset aikalaisdokumenttien ja teosten avulla.

Kuljen osittain samaa polkua kuin Hepworth. Uskon, kuten Hepworth, että taideteokset heijastelevat oman aikansa vanhuskäsityksiä. Hepworth käyttää taidetta ajallisen etäisyyden ylittämiseen sosiologian tutkimuksen kentässä. Minulle taideteokset ovat tutkimuksessani kulkuvälineitä esteettisen ja poliittisen välillä eli aistittavan ja osien jaon todellisuutta.

Hepworth tarkastelee, miten vanhenemisen ja sukupuolten vanhenemisen esittämistaustalla on merkitystä. Perhemiljöössä ja köyhäintalossa (workhouse) esitetyt vanhenemisen tarinat herättivät yleisössä erilaiset vastaanotot. Hepworth esittää, että viktoriaanisen ajan asenteet suhteessa vanhenemiseen olivat monitoisemmat kuin ehkä on yleisesti luultu.

Katson Herkomerin ja Walkerin aikalaisen Albert Edelfeltin kahta maalausta: Ruokolahden eukkoja kirkonmäellä ja Jumalanpalvelus Uudenmaan saaristossa. Yli sadan vuoden takaisissa maalauksissa vanhuus esitetään ensikatsomalla eri tavoin kuin tänä päivänä. Suhde vanhuuteen ja vanhenemiseen on muuttunut sadassa vuodessa.

Kuvakonventiot ovat muuttuneet. Riippuen katsojasta pohjalla resonoi kuitenkin osittain samoja perustarinoita. Mutta ovatko

<sup>57</sup> Hepworth (2005a) käyttää itse metodistaan nimeä ”pictorial sociology of old age”.





Albert Edelfelt; Jumalanpalvelus Uudenmaan saaristossa 1941



Albert Edelfelt; Ruokolahden eukko- ja kironmäellä 1932

nykytulkinnat vanhuudesta sen moninaisemmat kuin Walkerin, Herkomerin tai Edelfeltin tulkinnat?

Taiteentutkimuksen kentälle on kasvanut viime vuosikymmeninä oma sarkansa taiteelliselle ja taidelähtöiselle tutkimukselle (esim. Kallio 2010). Tällä saralla taiteen tekeminen ja teokset esiintyvät vaihtelevissa rooleissa riippuen kulloisesta tutkimusasetelmasta. Taiteen tekeminen näyttäytyy joissakin tutkimuksissa tutkimusmenetelmänä ja joissakin

tutkimuksissa teokset ottavat paikan aineistoina tai tutkimuksen raportoinnin, tiedon todentamisen muotona. Tutkimuksessani hyödynnän taiteilijoiden tekemiä teoksia aineistona, kun etsin vanhuuden ja taiteen välisiä merkityssuhteita.

Visuaalinen aineisto tai lähde<sup>58</sup> edellyttää visuaalista ajattelua. Tutkimuksen kenttään se pitää kuitenkin sijoittaa useimmiten kielen kautta. Ehdotuksia ei-kielellisestä argumentoinnista-kin tarjolla. Englannissa ja Uudessa-Seelannissa vaikuttavalta valokuvaajalta Bridgit Anderssonilta (2009) nähtiin Suomen valokuvataiteen museossa syksyllä 2009 näyttely, jonka Andersson on itse nimennyt visuaaliseksi esseeksi kuolemasta. Anderssonin näyttely perustui hänen mustavalkoisiin valokuviinsa, jotka on otettu hautaus- toimistojen työntekijöiden arjesta. Andersson tuo kuvillaan uuden ja arkisen näkökulman kuolemaan. Hänen näkökulmansa on väkivaltaa ja kuolemaa pursuavan länsimaiseen uutis- ja viih-

dekuvaston keskellä lyyrinen ja pelkistetty. Anderssonia myötäillen ajattelen taideaineiston tutkimuksessani eräänlaiseksi visuaaliseksi esseeksi vanhuudesta.

Tarkasti rajattuun ja hyvin kirjoitettuun esseeseen verrattaessa kuvallinen materiaali sisältää aina ylijäämääinesta kuten semiootikko ja kirjallisuudentutkija Roland Barthes (1985) Valoisa huone -teoksessaan luonnehtii. Kaunokirjallisen tekstin hyveenä pidetään aukkoisuutta, mutta asiatekstiltä odotetaan, että se on mahdollisimman monipuolinen esitys rajatusta aiheesta. Yksittäinen kuva, tai edes kuvasarja, ei voi olla yhden aiheen suhteen tyhjentävä. Kuvasta on moneksi ja siihen jää aina murtumia tai visuaalista taustahälyä, jotka saattavat osoittautua tutkimuksen kannalta kiinnostaviksi tai oleelliseksi. Taidekuvan erityispiirre on, että sen avulla voi tutkia useita asioita. (Näinhän on toki myös haastatteluaineistojen kanssa.) Taipuisaan aineistoon voi kohdistaa useita erilaisia kysymyksiä jopa eri tutkimuksen aloilta.

<sup>58</sup> Tutkimusprosessin varrella mietin usein, edustivatko taideteokset tutkimusasetelmassani aineistoa vai lähdettä. Ovatko visuaaliset taideteokset todisteita tai väitteitä jostakin, kokemuksen representaatioita vai kokemuksessa testattua tietoa fiktion keinoin esitettynä?

Kuva tulee tulkituksi eri tavoin riippuen tulkintatavasta, kuvanlukumetodista ja tutkimuskysymyksestä. Esittämäni huomioiden tai väitteet Ijäksen, Partasen ja Tukiaisen teoksista ovat ehdotuksia mahdollisten tulkintojen avaruudessa. Taideteos on viitekehysriippuvainen ja tutkimuksessani ne ovat tulleet tulkituiksi tutkimusviitekehysesni puitteissa. Taide on mahdollisia tarinoita ja kertoo omilla strategioillaan maailmoista, joissa elämme. Jokin taiteessa saattaa paljastaa kuvitteellisen avulla todellisuutta. Ajattelurakenteiden ja todellisuuden välistä jännitettä on kuvannut osuvasti Rancière: Emansipaatio alkaa kun katsomisen ja toimimisen vastakohta rikotaan: kun ymmärrämme että ne itses- tänselvät tosiasiat, jotka rakenteistavat sanomisen, näkemisen ja tekemisen välisiä suhteita, kuuluvat itsessään hallinnan ja alistamisen järjestykseen (Rancière 2009b, 13). Hänen mukaansa politiikka ei muodostu valtasuhteista vaan maailmojen suhteista (Rancière 2009a, 74). Taiteessa maailmat asettuvan toistensa kanssa suhteisiin. Taide on politiikkana siinä mielessä, että se on paikka, jossa yhteiset asiat tulevat käsitellyiksi.

Rancière esittää, että taide ja politiikka eivät ole utopioita vaan heterotopioita (Rancière 2006, 41). Heterotopia on Foucaultilta peräisin oleva käsite (Foucault 1967, Foucault 2010b, 15). Rancièren ajattelussa taito, jolla taide tehdään todeksi, ja ajattelu kuuluvat yhteen kuten Richard Sennettkin esittää. Rancière sanoo: (---)ajattelun esteettinen muoto on todellakin enemmän kuin taiteen ajattelua. Se on ajattelun idea, joka on sidottu aistittavan osan ideaan (Rancière 2006, 45). Taiteen kuvittelua voi pitää utopiana, mutta kun taide ottaa paikan maailmasta tekoina ja ajattelu saa materiaalisia ja aistittavia olomuotoja, astuu taide pois utopian piiristä.

Foucault (Foucault 1967) kuvaa utopioita paikoiksi, joka eivät ole todellisia. Heterotopiat ovat utopioiden vastakohtia siinä mielessä, että ne ovat todellisia, mutta niihin liittyy piirteitä, jotka tekevät niistä konkreettisuuden ohella myyttisiä ja moneen suuntaan kiskovia. Foucaultin yksi esimerkki on vanhuus ikäkaup- tana ja vanhainkodit, jotka heijastavat yhteiskunnan ristiriitaisia odotuksia ja arvoja. Eläkkeellä olo nähdään toisaalta ansaittua vapaa-aikana ja toisaalta jonkinlaisena epämääräisenä uhkana, laiskotteluna, joka ei sovi työkeskeiseen maailmankuvaan. Vanhuus on yhteiskunnassa poikkeama tai kriisi, jolle on yritetty antaa rajattu ilmenemispaiikka. Foucaultin ja Rancièren nojalla esitän vanhuuden ja taiteen olevan heterotopioita.

Voin osoittaa sormella, että tuossa on taide tai että tuossa on vanha ihminen. Konkreettisuus on kuitenkin vain pinta. Paikallistettavuus on näennäistä. Merkitykset kiskovat vanhuutta ja taidetta moniin suuntiin. Konkreettisuus ja materiaallinen antavat vain lähtölaukauksen heijastumisille, liikkeessä oleville ja muuntuville merkityksille. Foucault kirjoittaa: Heterotopiat häiritsevät

varmastikin siksi, että ne salaa jäytävät kielen perustuksia, estävät nimeämästä tätä ja tuota, rikkovat ja sotkevat yleisnimiä, tuhoavat jo ennalta ”syntaksin” – eivätkä ainoastaan sitä, jolle lauseet rakentuvat. Kyse on vähemmän ilmeisestä syntaksista, joka pitää sanoja ja asioita ”koossa” (vieretysten ja vastatusten) (Foucault 2010, 15). Kuvan syntaksi häiritsee kielen syntaksia. Katsominen ja kirjoittaminen eivät osu kohdakkain, ja juuri siksi luotan heterotopian voimaan. Yhteensopimattomuus kuvan ja sanan välillä voi tehdä näkyväksi syntaksiin istumatonta tietoa.

Vänskä (2006) pohtii väitöskirjassaan Foucaultin hengessä, millaista sukupuolisuutta meidän on mahdollisuus nähdä nykyisten katsomiskonventioiden puitteissa. Minä pohdin, millaista vanhuutta meidän on mahdollista nähdä. Vänskän artikuloi vikurointi strategisena asenteena lähestyä kuvia pohjautuu ajatukselle, että visuaaliset esitykset niskoittelevat merkitysten sitomista vastaan. Kaikkialla näyttäytyvistä visuaalisista metaforista ei voi ottaa kiinni niin, että ne asettuisivat, aukeisivat ja olisivat meidän preparoitavana. Kun kuvia tarkastellaan tutkimuksen kontekstissa, tulee suostua merkitysten liikkeellöoloon. Kuvien katsominen tutkimusintressissä on kuin rodeota. Kuva vikuroi, ja juuri kun luulee pysyvänsä sen selässä, se heittää sanoja tavoittelevan katsojan iloisessa kaaressa jonnekin. Käy niin, että välimatka repeäkin sanomisen ja katsomisen välille. Etäännyty tapahtuu tutkijalle. Hän joutuu kerta toisensa jälkeen etäälle tutkimuskohteestaan.

Visuaalisen teoksen kohtaaminen on kuvanlukua. Jotta kuvia voi hyödyntää tutkimuksen apuna – tai vielä enemmän: jotta kuvia voi tutkia – tulee hallita kuvanlukutaito ja –tekniikka. Vänskä on jäsentänyt kulttuurintutkimuksen piirissä käytettävän ainakin kolmea kuvanlukumetodia: vastakatsetta, lähilukua ja vastakarvaan lukua (Vänskä 2007, 69). Vänskän luettelemat kuvanlukumetodit ovat tulkinnan raameja, lähestymistapoja kuvaan. Ne ovat myös valtarakenteiden näkyväksi tekeviä metodeja, normeja paljastavia tapoja purkaa kuvaa, kriittistä suhtautumista vallalla oleviin ajattelutapoihin. Vänskän esittämät kuvanlukumetodit ovat poliittisesti tiedostavia, niillä lähestytään kuvaa ikään kuin tutkijan tietoisesti valitsemien kehyksien läpi. Fenomenologiseksi kuvanluvaksi kutsumani metodi on puhtaimmillaan, kun pysyy sulkemaan ennako-oletukset ja teoriat kuvanluvun ulkopuolelle ja tulemaan tietoiseksi tulkintaa ohjailevista kehyksistä<sup>59</sup>.

### Teosten esittely

Katson vanhuutta taiteen keinoin esitettyjen hahmojen kanssa kasvokkain. Elna-mummo on Tukiaisen sarjakuvan sankari, Ossi ja Nelli Ijäksen elokuvan pariskunta ja Partasen Ruusunen-valokuvasarjassa esiintyy yksitoista naista. Kerronnalliset keinot vaihtelevat teosten välillä. Koska sarjakuvan Elna on piirretty, hänestä puhuminen tuntuu eettisesti helpoimmalta. Ossi ja Nelli ovat

<sup>59</sup> Karikatyyrisesti Vänskä kysyy: miltä maailma näyttää näiden kehyksien läpi katsottuna? Minä kysyn: millaisten kehysten läpi oikein katson? Lopputulos on yllättävän samansuuntainen. Molempien lähestymistapojen tarkoitus on tuottaa kulttuurikritiikkiä ja konventioiden uudelleen arviointia.

<sup>60</sup> Elo, Mika 2005, 11–12.

<sup>61</sup> Partasen työskentelyssä voi nähdä samoja piirteitä, joita on valokuvaaja, taide- ja sosiaalikasvattaja Miina Savolaisen (2008) voimauttavaksi valokuvaukseksi määrittelemässä kuvaamisen tavassa. Savolainen kehitti työmenetelmänsä lastenkotinuorten parissa. Sitten hän on käyttänyt ja edelleen kehittänyt menetelmää esimerkiksi vanhemmuuden ja työhyvinvoinnin kysymysten tarkastelun yhdessä asiakkaiden kanssa.

<sup>62</sup> Arjen alkemiaa -näyttelyjulkaisu (2007) on kooste Partasen useasta vuoteen 2007 mennessä valmistuneesta teoskokonaisuudesta. Julkaisun tekstit ovat Riitta Raatikaisen kirjoittamia. Julkaisun tekstissä kuuluu vahvasti haastattelujen kautta mukaan tullut Partasen ääni. Julkaisussa on mukana myös tekstipätkä, joka on yhden Ruusunen-sarjassa esiintyvän henkilön ajatuksia vanhenemisesta. Kun teokset ovat olleet esillä eri gallerioissa, on sarja ripustettu siten, että katsoja rakentaa sarjallisuuden kulkiessaan tilasta toiseen. Ne eivät siis ole olleet vierekkäin tai tiiviisti ryhmäksi ripustettuina. Teos määrittää kokonaisuutta ja kokonaisuus puolestaan yksittäistä teosta.

fiktiivisiä hahmoja, joiden kantajina ovat näyttelijät Lasse Pöysti ja Eeva-Kaarina Volanen. Ruusunen-sarjassa esiintyvät naiset ovat elämästä poimittuja ihmisiä ja kuvat kertovat heidän yksilöllisiä tarinoitaan, niihin on vaikea kajota ilman eettistä kauhua.

Kun kirjoitan vanhuudesta Ijäksen, Partasen ja Tukiaisen taideosten äärellä, saan syliini kokonaisen myyttivaraston. Kuulemissamme ja lukemissamme saduissa vanhukset ovat näyttäytyneet meille sekä kuvituksissa että kertomuksissa. Sanallinen ja kuvallinen ovat kietoutuneet meissä metaforien kehykseksi. Sadut ja kertomukset ovat näiden teosten ammennuspohja ja kommentoinnin kohde. Myytit ovat samaan aikaan perusta ja horjuttuksen kohde.

Jaana Partasen Ruusunen-valokuvasarja (2004) koostuu kymmenestä mustavalkokuvasta. Teossarjan kuvat ovat henkilökuvia, jotka on kuvattu kuvissa esiintyvien henkilöiden arkiympäristöissä. Lopullisista teoksista on kuitenkin poistettu suurin osa taustaa eli kotiympäristöä, jossa kuvat on otettu. Tausta on korvattu lyöntihopealla. Tekniikkansa myötä teoskokonaisuus asettuu valokuvataiteen ja maalaustaiteen rajapinnalle. Teoksissa voi tulkita olevan kuitenkin tallella valokuvalla ominaisen todistusvoimaisuuden<sup>60</sup>. Partanen on käynyt Ruusunen-valokuvasarjansa vanhusten kanssa keskustelua, joiden perusteella kuvat ovat syntyneet<sup>61</sup>. Prosessin aikana taiteilijan ja kuvissa esiintyvien henkilöiden välille on syntynyt side, jota näyttelyjulkaisussa kuvataan sanalla ystävyys (Partanen 2007, 29). Teosten syntyprosessin huomioon ottaen kuvista voi sanoa, että niissä on Partasen ja malleina olleiden ihmisten käsityksiä vanhuudesta, mutta viime kädessä teossarja tulee tulkituksi katsojan kokemus- ja tulkintahorisontista käsin. Olen nähnyt Ruusunen-valokuvasarjan Suomen valokuvataiteen museon näyttelyssä, mutta tässä tekstissä esittämäni huomioiden Ruusunen-valokuvasarjasta pohjautuvat Arjen alkemiaa -näyttelyjulkaisun toisintoihin sarjan teoksista<sup>62</sup>.

Arjen alkemiaa -näyttelyjulkaisussa Ruusunen-sarjan esittely alkaa sadun sanoin: ...haltiakummit lahjoittivat prinsessalle ihmelahjojaan: yksi rakastamisen taidon, toinen sitkeän toivon, kolmas ahkeruutta, neljäs anteliaisuutta, viides nöyryyttä, uteliaisuutta, huumoria, ystävyyttä, rohkeutta, luovuutta ja mikä tärkeintä, luopumisen taidon... (Partanen 2007, 65). Jokaisen haltiakummin lahjan voi yhdistää yhteen sarjan teoksista. Tämä sanojen ja kuvien yhdistämistehtävä kutsuu katsojan syvemmälle teemoihin ja vanhuuden monitasoiseen maailmaan, jossa riisteilevät taiteilijan, teoksissa esiintyvien henkilöiden ja katsojan käsitykset vanhuudesta sekä niiden kaikkien vuoropuhelu kulttuuriimme uskomuksiin ja myytteihin.

Katja Tukiaisen Tyttö ja Mummo -sarjakuva albumi on julkaistu 1999. Muuten mustavalkoisessa neljäkymmenenviiden si-

vun mittaisessa albumissa on värillinen kansikuva. Värikuva on poiminta tilanteesta, joka esitetään albumissa kuusi kertaa. Tämä tilanne, jossa Tyttö ja Mummo istuvat terveyskeskuksen vuodeosaston parvekkeella, on tarinan nykyhetki, eräänlainen tarinan perushetki. Albumin kaksi ensimmäistä sivua esittelevät Tytön prologimaisesti. Prologissa Tyttö on omassa kodissaan suihkussa ja junassa matkalla Mummon luo terveyskeskuksen vuodeosastolle, jonne hän on joutunut ilmeisesti kaaduttuaan kotona (Tukiainen 1999, 5). Prologissa viitataan Punahilkka-tarinaa, jonka nykyaikaistettuna tulkintana albumia voi pitää.

Tyttö ja Mummo -sarjakuvan maalatut harmaaskaalat voivat olla tehty joko nestemäisellä tussilla tai sitten sarjakuvan orginaalit on tehty alun perin värillisinä esimerkiksi vesivärein ja painettu sitten mustavalkoisena. Materiaalien läpinäkyvyys pääasiassa viivapiirrokseen perustuvassa ilmaisussa on yksi keskeinen piirre Tyttö ja Mummo -sarjakuvassa. Tilan ja materiaalien päällekkäisyydet ja sisäkkäisyydet tuntuvat ehdottavan vastaanottajalle tilallisesti ja ajallisesti monikerroksista tarinan sisäistä todellisuutta.

Terveyskeskuksen parvekkeella Tyttö ja Mummo heittelevät toisilleen palloa. Pallon hallussapitäjä kertoo aina pienen pätkän yhteisestä elämästä omasta näkökulmastaan. Tarinaan rakentuu muistelukertomuksien ja nykyhetken kudelma monikerroksellinen aika. Kauimpana on aika, jolloin Mummo oli pieni tyttö, jota kasvatustäti kuritti. Mummon sotakokemukset ovat kerronnan yksi aikataso. Tytön ja Mummon yhteisiä aikatasoja ovat Tytön lapsuus, jolloin Mummo toimi Tytön hoitajana sekä tarinan nykyhetkestä käsin määrittyvä viime jouluku.

Matti Ijäksen ohjaama tv-elokuva Pala valkoista marmoria pohjautuu Martti Joenpolven novelliin. Noin tunnin pituisen elokuvan tarinan päähenkilöt ovat Ossi ja Nelli, ikääntynyt pariskunta. Molemmat tekevät omat karkuretkensä, joiden aikana tartutaan hetkeen ja palataan taakse jätettyihin aikoihin. Ossi kaivaa naftaliinista vanhan romanssinsa ja muodostumattoman suhteensa poikaansa sekä yrittää asettua vaarin rooliin kaikkien kuvitteellisten rooliensa ohella. Nelli harhailee muistisairautensa värittämällä matkalla flirttaillen nuorempien miesten kanssa. Tahoillaan retkeilleet aviopuolisot päätyvät vielä toistensa luo ennen kuin Ossin elämä päättyy taksin takapenkillä.

Elokuvan tarina lähtee liikkeelle Tyttö ja Mummo -sarjakuvan kanssa analogisesta prologista: alkava tarina perustetaan juna-matkalle. De Certeau metaforoi on näissä tarinoissa konkreettinen. Juna on konkreettinen kulkuväline, jolla tyttö siirtyy sarjakuvassa Elna-mummon luo. Ossin ja Nellin juna vie elokuvassa palvelutaloon, josta molempien seikkailuretket lähtevät. Juna on kuitenkin myös kutsu tarkastella tarinoita metaforien tasolla. Liike paikasta toiseen ja tasolta toiselle on teosten lähestymisen

kannalta leikki, johon on suostuttava. Juna on myös Foucaultin kuvaama heterotopia (Foucault 1967; 2010b, 15). Juna on liikkuva näyttämö, joka on samanaikaisesti pelkkä juna ja metaforin viittaus liikkeellä oloon.

Jos merkitysten metsästyksessä pysähtyisi pintatasoon eikä antaisi aiempien tietojensa ja kokemustensa vaikuttaa tulkintaan, jäisivät teokset visuaaliseksi dekoraatioksi. Antautuminen muisti- ja mielikuville, kulttuuriselle merkitysten virralle ja omille aiemille kokemuksille kuvista ja vanhuudesta vievät kohti jotain, mitä ei voi antautuessaan tietää. Antautuminen uteliaisuudelle, joka pakottaa ottamaan selvää tarjolla olevista johtolangoista, tekee teoksista dekkarimaisia mysteerejä. Teosten itsestään selvät ominaisuudet ovat reitti teosten sisällölliseen kertomukseen ja niiden metaforallisiin merkitystasoihin. Sommitteluun ja kerrontatekniikkaan liittyvät havainnot ohjaavat tulkintaa ja teosten vastaanottoa. Syntaktinen kuvan analysointi on johdattelua, teosten esittelyä. Tähän tasoon ei voi juuttua, koska se veisi pois päin kysymyksestäni: millaista merkityksiä nämä teokset vanhuudesta tarjoavat? Esteettinen pinta on kutsu, viettelys.

### Myyteistä nykykerrontaan

Kansansadut Ruusunen ja Punahilkka ovat alunperin muovautuneet suullisena perintönä. Niistä tunnetaan useita eri versioita ja tulkintoja. Satujen hahmoissa ja kerronnan kokonaisuudessa heijastuu sekä keskiaikainen että kristillinen valistusajan ihmiskäsitys. Varto on kirjassaan Lihan viisaus kuvannut keskiaikaista ihmiskäsitystä: Lihaa ei erityisesti vainottu, ikäänkuin omana alueenaan, vaikka kaikki rangaistukset ja huomio muuten siinä olivatkin (Varto 1996, 39). Ruususessa ja Punahilkassa aiemmin etualalla olleet seksuaaliset teemat ovat abstrahoituneet ja niitä on häivytetty painottamalla tarinoiden moraalisia näkökulmia. Niistä on tehty ”opettavaisia” eli jonkun moraalikäsityksiä kauppaavan toiminnan tehokkaita aivopesuvälineitä. Vaikka valistuksen ja kristillisen ajattelun teesit tulevat sadusta pintaan, Ruususessa on kuitenkin paljon keskiaikaista jäljellä. Punahilkassa painopiste on kartesiolaisen ajattelun myötä siirtynyt ruumiista henkeen, mutta tarinan liha on jäänyt värisemään<sup>63</sup>.

Jacob ja Wilhelm Grimm keräsivät kansansatuja, joita he kirjassivat kuulemansa mukaan. Grimmin veljesten versiot kansansaduista ovat saaneet tutkijoilta osakseen kritiikkiä. Sadunkeraajien informantteina ovat toimineet keskiluokkaan ja aristokraatteihin kuuluvat henkilöt, jotka ovat suullisesti välittäneet Grimmin veljeksille tarinoita, joita informantit puolestaan ovat kuulleet palvelusväeltään. Jostain syystä Grimmit eivät ole itse voineet tai tohtineet mennä palvelusväen juttusille. Luokasuotimet ja arvosuotimet ovat muokanneet satuja moneen kertaan. Tämä pistää osaltaan miettimään, mitä alkuperäisyys tarkoittaa suullisen perinteen päädyttyä kirjalliseen muotoon. Grimmin veljesten

<sup>63</sup> Vrt. Pedro Almodóvar (1997) *Carne trémula* -elokuva.



Doré, Gustave: Punahilkka-sadun kuvitusta

näiden kansansatujen siirtyessä pohjolan perukoiden lastenkamareihin. Esimerkiksi isoäidille vietävän eväskorin sisältö vaihtelee versiosta ja käännöksestä toiseen. Välillä korissa on lihaa ja viiniä, välillä kakkua ja viiniä. Suomalaisissa lastenkamariversioissa korissa oleva juoma on muuttunut usein miten mehuksi. Suomalainen suhde alkoholiin ja käsitys siitä, mitä kunnan mummo voi juoda, on toiminut suotimena. Kaikki demoniseen viittaava on haluttu häivyttää ja tehdä viktoriaaniselle puritaanisudelle tilaa.

Marja Kemppisen<sup>64</sup> toimittamassa versiossa ollaan kuitenkin uskollisia alkuperäiselle sadulle niin, että korista löytyy viiniä. Tämän version lopussa isoäiti syö korissa olleen leivän ja juo viinin. Isoäidin tila on koettelemusten jälkeen sadun lopussa hyvä: Siitä ateriasta hän sai uusia voimia ja virkistyi kovasti (Suomen lasten satuaarteet 1992, 57). Olisiko isoäiti pienessä hilpeässä hiprakassa kuten Elna-mummo jouluna Tyttö ja Mummo -sarjakuvassa? Elna on kuin Punahilkassa esiintyvä mummo: hän näyttäytyy lapsenlastaan rakastavana, toipilaana, yksinäisenä ja kekseliäänä, joka tietää mitä pahoille susille tehdään. Sarjakuvassa suden roolissa on lähentelevät miehet.

Ruusunen-sadussa esiintyvä mummohahmo on sivuuttamisaan katkeroitunut juonia punova pahan edustaja. Hahmo on piirtynyt monien satukuvituksien kautta noitamaiseksi kakkänäksi. Ruusunen-sadussa on katkeruuttaan ja vihaansa todentavan hahmon ”kollegoina” hyviä haltiattaria, joiden määrä vaihtelee satuversioista riippuen kolmen, kahdeksan ja kahdentoista välillä. Nämä joissakin versioissa mummoiässä olevat haltiattaret edustavat kukin jotain elämän hyvää tai kaunista puolta. Jaana Partasen valokuvasarja rakentuu näiden hyvien haltiattarien varaan, mutta paha haltiatar on poissaolevanakin osa tarinan kautta avautuvaa hyvä-paha-asetelmaa. Kun hyvä on paikalla, lymyilee paha nurkan takana.

<sup>64</sup> Suomen lasten Satuaarteet (toim.) Marja Kemppinen. Helsinki: Otava 1992, Punahilkkan suomentanut Aili Palmén.

kristillinen vakaumus tulee vahvasti läpi heidän editoimistaan kansansaduista. Vaikka Grimmin veljekset tekivät keräystyönsä 1800-alkupuoliskon Saksassa, on mukana paljon vaikutteita ranskalaisesta satuperinteestä (hugenotit) ja tarinoiden juuret ulottuvat vuosisatojen taakse keräysajankohdasta katsoen. (Orenstein 2002; Ylönen 2002; Windling 2004).

Käännösvaiheessakin satujen nyansseja on usein säädetty sanavalinnoin ajan moraalija lastenkulttuurikäsitteisiin vastaaviksi. Ajalle tyypilliset arvot ja asenteet ovat siis olleet moninkertaisina suotimina

<sup>65</sup> Halutessaan tulkintaan voisi työntää vielä James Joycen intertekstin.

<sup>66</sup> Mika Elo kirjoittaa: Suomenkielisiin mediateoreettisiin keskusteluihin on vakiintumassa myös termi ”medium”. (---) Sekä latinan kantasana medium että antiikin kreikan mediaalinen verbimuoto vihjaavat, että mediumia luonnehtii välissä oleminen ja tietty refleksiivisyys (Elo 2005, 23).

Ruusunen ja Punahilkka kertovat tytöistä ja naisista. Tyttö ja Mummo -sarjakuva on kuvaus sukupolvien naisjatkumosta, äitien ja tyttärien ketjusta. Näitä vasten Ruusunen-sarjan muotokuvamaiset kuvat esittävät erillisiä yksilöitä. Suhteet muihin ihmisiin ovat visuaalisten metaforien varaan rakentuvien vihjeiden muodossa. Elokuvan Ossi tuo aineistoon miesnäkökulman. Isän ja pojan suhde saa näyttämön, samoin parisuhde. Odyssaeaan verrattaessa Ossin retki kestää vain muutaman vuorokauden ja konteksti on eri, mutta silti liikutaan samojen teemojen äärellä kuin antiikin esikuvassa<sup>65</sup>. Sankarin rohkeus ja kekseliäisyys näytetty erilaisena, arjen kokoisena.

Pääasiassa valikosta löytyy kahdenlaisia vanhushahmoja: hyviä ja viisaita neuvonantajia sekä läpeensä pahoja noitamaisia hahmoja. Vastakkainasettelu kauniin ja viattoman nuoren hahmon kanssa luo näissä myyteissä jännitteen, jossa pitää arvata kumman hahmon kanssa nuori hahmo kulloinkin on kohdannut. Ollaanko tekemisissä viktoriaanisen vai demonisen vanhuskuvan kanssa? Hyvät ja viisaatkin vanhukset näyttäytyvät useissa saduissa vähän pelottavina. Heitä lähestytään arastellen tai arvostaen. Koskaanhan ei voi tietää, onko hahmo susi mummon vaatteissa.

Tarkasteleman Partasen, Tukiaisen ja Ijäksen teokset voivat taiteen keinoin muokata metaforien meihin kiinnittämää kuvaa vanhuudesta. ”Sillä se lähtee, millä se on tullutkin” -sanonta voi tässä kohtaa pitää paikkansa. Meihin metaforin rakentunut on meistä purettavissa metaforin. Kielen ja älyllisten purkukeinojen strategiat ovat erilaisia suhteessa aistisella operoiviin taiteen keinoihin. Tyttö ja Mummo -sarjakuva, Ruusunen-valokuvasarja ja Pala valkoista marmoria -elokuva ovat kuvan keinoin asetettuja esityksiä vanhuudesta. Niissä medium<sup>66</sup>, lajityyppi, kerronnan strategiat ja näkökulmat ovat keskenään erilaiset. Yksi yhteinen kerronnan keino tarkastelemissani valokuvasarjassa ja sarjakuvassa on mustavalkoisuus. Teosten ilmaisu perustuu harmaan esitetiikkaan, ne ovat tässä mielessä harmaata taidetta.

Ruusunen-valokuvasarjassa esiintyy punainen kohosteväri ja sarjakuva-albumin kansikuva on värillinen. Sarjakuvan mustavalkoisuus on joskus kustannuskysymys. Mustavalkoiseksi pelkistetty esittämisen tapa on keskeinen osa sarjakuvien ilmaisuvälikkoa. Sarjakuvan traditiossa viivalla ja rasteripinnoilla on oma kieltensä. Pelkistäminen, karsiminen, karrikointi ja tyyllittely antavat sarjakuvassa tilaa visuaaliselle kommentoinnille. Tyttö ja Mummo -sarjakuvan Elna-mummon vanhuus ei tuotu mustavalkoisuudesta vaan viivasta ja muodosta. Vanhuus on visuaalisesti rakennettu kokonaishabituksen mittasuhteilla, silmälaseilla ja muutamalla kasvopiirteiden korostuksella: nenän tyvestä alkavat juonteet jatkuvat leuan ympärillä roikkuvien poskien ääriviivoina. Elna-mummon tukka on tarinan nykyhetkessä valkoinen ja eroaa tyttären ja tyttären tyttären tummina esitetyistä hiuksista.

Mustavalkoisuus on valokuvauksessa monitasoinen valinta. Ero värillisesti näyttäytyvän maailmamme ja kuvassa olevan mustavalkoisuuden kesken on ilmeinen. Jaana Partasen Arjen alke-miaa -näyttelyssä<sup>67</sup> Ruusunen-sarjan rinnalla esiintyvät sarjat Tuhkimo ja Ihan oikea prinsessa. Ne ovat molemmat värillisiä. Tuhkimo käsittelee lapsiperheiden arkea ja Ihan oikea prinsessa murrosikäisen tyttären ja äidin suhdetta. Kun vanhuuden esit-tämisen strategiaksi on valittu mustavalkoisten kuvien käyttö, on ilmiö etäännytetty eri strategialla kuin ne elämänvaiheet, joiden ilmentämiseen on käytetty värivalokuvia.

Mustavalkokuvalla on paikkansa nykyvalokuvassa ilmaisuvoimai-suutensa ja erityispiirteidensä takia. Mustavalkokuvalla saadaan valokuvan katsojan huomio keskitetyksi esimerkiksi pintaan ja materiaaliominaisuuksiin. Ihon rypyt ja uurteet tulevat mus-tavalkokuvissa erityisellä tavalla esiin – estetisoidulla tavalla. Mustavalkokuva on jonkinlainen klisee vanhojen ihmisten esit-tämisen yhteydessä. Vanhuuden kuvauksen yhteydessä mustaval-koisuudella voidaan sisällöllisesti viitata epämääräisesti mennee-seen aikaan, aikaan, jolloin värivalokuvausta ei oltu vielä keksitty. Valokuvauksen jakautuminen mustavalkoiseen ja värilliseen maailmaan ei ole valokuvauksen historian rajaviiva. Mustavalkoi-sina kuvissa olevat vanhat ihmiset tuntuvat kuuluvan menneeseen aikaan, heidät liitetään nostalgiaan. Mustavalkokuvien vanhuk-set ovat tavallaan yhtä vähän kiinni nykyajassa kuin historialliset käyntikorttivalokuville varatut albumit<sup>68</sup>. Vanhuus tulee musta-valkokuvissa esitetyksi tavalla, joka erottaa vanhuuden ”meidän” värillisestä ajastamme. Kriittisesti tarkasteltuna mustavalkoinen esitys vanhuudesta vahvistaa vanhuuden toiseutta ja erillisyyttä omasta ajastamme.

Mustavalkokuvia kuulee kutsuttavan ”ajattomiksi”. Värikuvien suhde aikaan on kiivaampi. Kiivaus taltutetaan pelkistämällä kuva mustavalkoiseksi. Vaikken varsinaisesti sisällyttänyt tutki-musaineistooni haastattelemini henkilöiden työpajassa tuotta-mia kuvia, ne tulevat välillisesti esille monessa kohdassa. Vihreä toteaa haastattelussa, että häntä häiritsi, kuinka he näyttivät van-hoilta kuvissa, jotka asetettiin esille työpajan jälkeen. Millainen merkitys on kiinteällä ja jäntevällä antiikin ihanteella nykyisessä katseessamme? Haluaisimmeko tavoittaa palan valkoista marmo-ria kuten elokuvan Ossi? Kyse ei ole vain kuvien strategioista. Katsomisen strategiat, tavat joilla kuviin suhtaudumme, ovat yhtä tärkeitä.

Taide voi kontekstualisoida eli asettaa aikaan, paikkaan ja asia-yhteyksiin asioita. Teoksille, joita tarkastelen, on yhteistä pai-kantuminen Suomeen. Elokuvasa ja sarjakuvassa paikantumi-nen on ilmeistä kielen myötä. Valokuvien lokaalisuus perustuu visuaalisiin seikkoihin ja teoksen suomenkieliseen nimeen. Ruusunen-valokuvasarjassa esiintyy eri aikakausiin kiinnittyviä

<sup>67</sup> Suomen valokuvataiteen museo 2007.

<sup>68</sup> 1900-luvun alussa oli käytössä (yläluokalla ja porvaristolla) albumit, joihin kerättiin käyntikortteina toi-mineita muotokuvia. Näitä sosiaalista verkostoa ilmentäviä albumeja voi pitää facebookin esimuotona.

muotoilutuotteita: tietokoneen hiiret, rollaattorit, napit, lam-punvarjostin, kristallilasi, silmälasit, korut ja vaatteet.

Vaikka kuvista on poistettu suurin osa kuvattavien ympäristöä ja esineistöä, kuvaan kelpuutetut esineet levittävät eteemme aika-perspektiivin kuvaushetkestä vuosikymmenien taakse. Vaatteiden ja esineiden värit tuntuvat olevan muotoa aikasidonnaisempia. Muoto asettuu värittömänä osaksi ”ajattomuuden” illuusiota. Kuosi, jonka kuviot ovat 80-luvulta, sammuu ”ajattomaksi”, kun värit typistetään harmaan skaalaan. Useimmilla ”värikausilla” on tekninen selityksensä. Värit tai väriyhdistelmät liittyvät kuitenkin mielessämmme tiettyihin aikakausiin jonkinlaisina merkkeinä ai-kakauden tunnelmista ja vallalla olleista arvoista sekä esteettisistä mieltymyksistä. Harvojen mielessä tietyt väriyhdistelmät tuovat ensimmäisenä mieleen tekniset seikat.

Pala valkoista marmoria -elokuvan tarina on pyritty kertomaan ilman tiukkoja viittauksia johonkin tiettyyn aikakauteen. Lavas-tuksen ja puvustuksen kokonaisuus luo ”yleisnostalgisen tunnel-man”, joka piirtää etäisyyden epämääräisen menneen ja nykyisen välille. Suomalaiselle katsojalle ajan ja paikan määrittäminen tapahtuu pienten seikkojen perusteella. Pala valkoista marmo-ria -elokuvan tärkeä kerronnan keino on huumori. Vanhuuden näyttäminen monesta kulmasta perustuu elokuvassa henkilö-hahmoihin samaistumisen kautta. Hahmojen monimuotoisuus piirtyy esiin kontrastoitua muihin hahmoihin. Tyttö ja Mum-mo -sarjakuva nojaa osittain samaan strategiaan. Huumori on kuin kääntöpaikka, jonka avulla vaikeatkin vanhuuteen liittyvät teemat asettuvat tarkasteltavaksi.

### Estetisoitu vanhuus

Pidän taideteosten tarkastelua yhtenä mahdollisuutena porautua yksittäisiin käsityksiin vanhuudesta, jotka resonoivat laajempien sosiaalisesti jaettujen asenteiden ja arvojen kanssa. Taideteok-sissa vanhuus näyttäytyy estetisoinnina. En tarkoita estetisoinnil-la arkikielistä ”kauniimmaksi tekemistä” vaan sitä, että vanhuus näyttäytyy taideteoksissa aistisena. Vanhuuden tarkastelu esteet-tisenä pitää sisällään haasteita ja mahdollisuuksia.

Yuriko Saito on esittänyt, että taide saattaa haastaa meitä, muut-taa maailmankuvaamme. Taide saattaa aiheuttaa meissä halun toimia tietyllä tavalla, se saattaa ruokkia arvokkaita tunteitamme ja lopulta auttaa yhteiskuntaa muuttumaan tiettyyn suuntaan. (Saito 2010, 54). Saito puhuu esteettisestä asenteesta (2010, 43), joka on koko inhimillisen elämän kattava olemisen ja ais-timisen tapa. Hän rakentaa ajattelussaan esteettisen käsitettä jo-kapäiväisyyden varaan ja ottaa etäisyyttä institutionalisoituneeseen taiteeseen. Hän puhuu ”esteettisestä elämästämme” yhtenä piirteenä elämämme kokonaisuuden sisällä. Se on eräänlaista alttiutta havahtua aistimiselle milloin vain ja missä vain (em.,



43–53). Nämä taiteen muuttavat ulottuvuudet ovat sitoutuneet taiteen aistiseen luonteeseen, taiteen esteettisyyteen (Rancière 2010, 23–24).

Vanheneminen positiivisena esteettisenä ulottuvuutena tulee Saiton näkemyksen mukaan esille japanilaisessa wabi-estetiikassa ja 1700-luvun brittiläisessä pittoreski-suuntauksessa. Saito paikantaa käsityksemme kauniista ikääntymisestä tiettyihin materiaaleihin kuten kiveen, puuhun, saveen (Saito 2010, 177). Saito esittää, että ikääntyneen luonnonmateriaalista valmistetun esineen tarjomaan esteettiseen kokemukseen liittyy mielikuvituksemme, joka näkee koko esineen historian. Saito (2010, 182) ehdottaa, että patinoituneen esineen tai kokonaisuuden tarjoama esteettinen elämys johtuu kaipuustamme ”villiyteen” ja ihmisen kontrolloimattomaan. Ikääntyminen on tällaista. Luonnon nuhjaama, sään, ajan ja käytön kuluttama pinta herättää meissä mielihyvää, koska ne ovat merkkejä jostain meitä suuremmasta ja laajemmasta.

Saiton mukaan ikääntymisen estetiikka juontaa juurensa halustamme hyväksyä ajan meihin tekemä jälki (em., 186). Hän pohdii suhdettamme kuluneeseen valintana ja vääjäämättömyyttenä. Toisilla on ”varaa” näyttää kuluneilta, he valitsevat kulumisen. Toisille ikääntyminen ja kuluneisuus itsessä tai esineissä on vääjäämättömyys, joka on hyväksyttävä (em., 190–191). Tästä näkökulmasta kosmeettiset ja kirurgiset vanhuuden peittämisyritykset voisi tulkita hyväksymättömyyttä seuraavaksi epäesteettisyydeksi. Ruusunen-valokuvasarjassa on selvästi etsitty tapaa, jolla vanhat ihmiset tulisivat esitetyiksi kauniina, vanhuuden merkit hyväksytään vääjäämättöminä tai ne on valittu tietoisesti kannettaviksi. Näen valokuvasarjassa estetisoitua vanhuutta, kauneutta, jonka juuret ulottuvat 1700-luvun pittoreskiyteen.

George Lakoff ja Mark Johnson kuvaavat moraalien ja hyvinvoinnin kietoutumista yhteen metaforissa. Heidän mukaansa auttamisen ajatellaan tuottavan auttajalle moraalisia ansioita (Lakoff & Johnson 1999, 293). Lakoff ja Johnson tuovat esiin tapoja, joilla kansanomainen moraalisuus liitetään terveyteen ja puhtauteen. Lika ja sairaus ovat metaforisella tasolla tässä systeemissä uhkia, jotka pyritään eristämään puhtaista ja terveistä, siis ”moraalisista” (em. ss. 308–309). Yksioikoisen logiikan tuloksena syntyvä moraalien tavoittelu tuottaa yhteiskuntaan omituisia ilmiöitä, kuten eristämistä, lokeroimista, institutionalisointia ja muiden auttamista oman puhtauden illuusion säilyttämiseksi. Foucaultin ajattelun valossa vanhainkodit ja muut laitokset ovat liian ja sairauden rajaamiseksi syntyneitä instituutioita, toiseuden siirtämistä katseiltamme piiloon.

Käsityksemme vanhuudesta alkavat rakentua lapsuudessa sekä todellisten vanhusten kohtaamisista että satujen ja niiden kuvitus-

ten perusteella. Taideteokset ja niihin liittämämme merkitykset tekevät näkyväksi käsityksiämme vanhuudesta. Ne myös muuntavat käsityksiämme, joten niiden rooli on kaksisuuntainen. Myynteille ja saduille tyypillinen karrikointi ja hahmojen esittäminen mustavalkoisesti joko hyvänä tai pahana ei vastaa elämän harmaaskaalaa. Käsityksemme moraalisuudesta muodostuvat osittain satujen ja myyttien tasolla, missä metaforat vievät meitä. Satujen karrikoidut hahmot luovat meille käsityksiä, mitä on hyvä ja paha ja miten ne ilmenevät. Millaista on vanhuus ja miten se ilmenee. Lakoff ja Johnson tuovat esille kartesiolaisen maailmankuvan perusharhaa, jossa mieli ja keho ovat erillisiä. Tässä ajattelussa paha liittyy kehoomme ja mieli nähdään puhtauden saarekkeena (em. esim. Lakoff ja Johnson 299, 308). Tällaista ajatuskulkua seuraten ei ole ihme, että kuvien vaarallisuus suhteessa moraaliseen turmellukseen on nähty useissa kulttuureissa erityisen huolestuttavana.

Taidekasvatuksen tutkija Karoliina Kiil on väitöskirjassaan Kieletyt kuvat pohtinut, että juuri kuvien aistisuus ja sitä kautta kytkös fyysisyyteen on nähty uhkana useissa konteksteissa (Kiil 2009, 32–34). Kuvataide on historiansa aikana liikkunut dualistisessa maailmassa mielen ja kehon välillä. Uskomusten mukaan kuvan muodostama uhka moraalille piilee kuvan fyysiseen puoleemme olevassa kytköksessä. Taide on monimutkaisen kontrollin alla, kun sillä pyritään tuottamaan puhtautta ja terveyttä, siis moraalisuutta. Kiil on toisaalla kirjoittanut: Näyttää siltä, että lihan erottelu on sen verran vakiintunut ja arkipäiväistynyt, että lihan ja mielen yhtymisen hetket mahdollistuvat ainoastaan yllättäen. Kiil pohtii, tapahtuuko sitä enää edes taiteessa. (Kiil & Kartau 2009, 207) Vastaus Kiilin kysymykseen pohjautuu siihen, millainen taiteen suhde on lihaan ja ruumiiseen.

Kiil ajaa kaiketi takaa, että taidekin on paikoin menettänyt lihansa ja luisunut kognitiiviseen ja rationaaliseen ajatteluun, jossa mieli ja henki edustavat puhtautta ja moraalialia. Taide vaikuttaa olevan metaforiin perustuvan kansanomaisen moraalijärjestelmän uhrina erityisesti, kun se liitetään tavalla tai toisella hyvinvointityöhön<sup>69</sup>. Arendtin (2002) esille tuoma ajattelun ja tekemisen jakautuminen näyttäisi vaivaavan myös taidetta, vaikka juuri siellä Arendt toiveikkaasti näki niiden vielä ilmenevän yhdessä.

### Ruumiillistunut aistittava

Visuaalinen taideteos on konkreettinen kappale, joka ”tulee meihin” silmän kautta. Kun aistittavasta kappaleesta muodostuu merkityksiä, tapahtuu kehossa kuvien muuntuminen asioiksi. Pidän kuvataiteen olemusta sekä tekemisen että kuvien vastaanottamisen kannalta ruumiillisena. Kaukaa katsomisen mahdollisuus luo illuusion, että silmä mahdollistaisi taiteen tarkastelun etäältä ja välimatkan päästä. Syntyy kuvitelma, että ruumis

<sup>69</sup> Mielestäni hyvinvointityön kentällä on edelleen tunnistettavissa historiallinen liitto moraalien ja hygieenisyyden välillä. Kun taide viedään tämän oudon liiton alueelle, se joutuu paineen alle. Taiteen odotetaan tuottavan hyvinvointia ja sitoutuvan moraaliseen ja hygieeniseen. Tällainen sitoutuminen on taiteen sormien katkomista ja suunnonpelemistä kiinni.

olisi jollain lailla irti kuvataiteesta. Kuva aiheuttaa kuitenkin monenlaisia tuntemuksia ja joko suoria tai välillisiä tekojakin. Merkitykset asettuvat meihin ja määrittelevät, miten seuraavat kokemukset ”tulevat meihin”. Michel de Certeau ja George Lakoffin ajattelun avulla päästään lähelle jotain, mitä olisin valmis kutsumaan taidelähtöiseksi fenomenologiaksi.

Lakoff (1999) on esittänyt, että ymmärrämme maailman narratiivien ja metaforien avulla, joita alamme omaksua varhaisesta lapsuudesta alkaen. Tarinat ovat toiston myötä ruumiillistuneet. Ne antavat meille tulkintahorisontin ja ohjaavat sillä tavoin toimintaamme. Meillä on ikään kuin kehykset, joiden puitteissa voimme ymmärtää maailman ja tehdä reflektoidut päätöksemme. Myytit ovat muovautuneet kulttuurisessa vaihdantataloudessa ja syntyneet niin pitkän ajan kuluessa, että niitä ei voi palauttaa yhteen historialliseen aikaan tai paikkaan. Hämmäntävää on, että viimeistään 1600-luvulla muovautunut käsitys vanhuudesta vaikuttaa yhä tarinoiden kautta kulttuurissamme ja arjen poliittisissa tilanteissa. Maailma on neljässä sadassa vuodessa muuttunut paljon. Ovatko käsityksemme vanhuudesta muuttuneet yhtä paljon? Mitä on tapahtunut tulkintaamme ohjaileville kehyksille?

De Certeau fenomenologinen ote kiteytyy ajatukseen, että on tavoittelemisen arvoista etsiä tapoja, joilla ruumis tekee itsensä kuulluksi kielessä. De Certeau mukaan ruumiiseen kiinnittyneitä normeja ja koodeja voidaan purkaa kirjoittamisen kautta (de Certeau 1988, 147). Certeaulaisittain ajateltuna teksti ulottuu ruumiilliseen todellisuuteemme saakka. De Certeau siis esittää, että sen mikä Lakoff on väittänyt asettuneen meihin kehyksinä, on purettavissa kirjoittamalla. Nojaan tähän de Certeau ja Lakoffin ajatusten yhdistelmään, kun pureudun kuvissa esiintyvien vanhuuden esittämisen tapoihin.

De Certeau ajattelussa näkyy psykoanalyysin tarjoama ihmiskäsitys<sup>70</sup>. Hänen mukaansa ihminen suunnistaa urbaanissa tilassa ja kirjallisessa tekstissä alitajuntansa ohjaamana. Fragmenttien ja kokonaisuuksien välillä liikkuminen ovat de Certeau viestit, joita hän argumentoi koko tuotannollaan. De Certeau käsityksen mukaan jokainen tarina on matkakertomus – tilallinen harjoitus (de Certeau 1988, 115). Hän näkee ruumiillisten ja tekstuaalisten tarinoiden olevan koodien ja normien varassa mutta näyttävänsä aina yksilöllisellä tavalla. Etäisyyksillä on tärkeä rooli. Kokemuksellisessa todellisuudessa ruumiit ovat suhteessa tilaan ja teksteihin. Instituutioiden strategiat tulevat koetelluiksi ja osaksi todellisuutta ruumiin taktiikoiden kautta, eli arkisten tekemisemme kautta. Tekstien, urbaanin ympäristön tai taiteen merkitykset tulevat olemassa olevaksi vasta ruumiissamme, kun etäisyys hetkeksi katoaa, kun jotain tulee kehyksiemme sisäpuolelle.

<sup>70</sup> Myönnän itsekin olevan sille ajattelussani velkaa, vaikka koen monet Sigmund Freudin ajatukset vieraiksi. Freud teki osaltaan mahdolliseksi käsitellä sellaista osaa ihmisyydestä, joka oli länsimaisen käsitteen muodotuksen myötä jäänyt katveeseen. Puhe alitajunnasta tai tiedostamattomasta ottavat psykoanalyysin diskurssissa paikan sellaiselta, jota lähestyisin enemmän ruumiillisen tietämisen, aistisen tietämisen ja muistin käsitteillä.

Toimimme koodien, normien ja meihin juurtuneiden kehyksien ohjaamana. Kehyksien näkyväksi tekeminen kirjoittamisen avulla voi toimia palautteena ja näin ollen siis vaikuttaa praktiseen todellisuuteen. Kirjoittamisessa näyttäytyy subjekti, jonka singulaarin tiedon tehtävä on tuoda näkyväksi tuska ja mielihyvä, jotta maailman muuttamisen mahdollinen tarve tulisi esille. Tekstissä voimme käyttää metaforia, jotka kuljettavat meitä paikasta toiseen ja auttavat meitä ymmärtämään asiayhteyksiä, joita emme hahmota tai joita pidämme niin banaaleina ja itsestään selvinä, että niiden kirjoittaminen tuntuu rienaavalle.

De Certeau suhde kieleen on intohimoinen ja kriittinen. Kieli on tapa, jolla ruumis voi tehdä itsensä kuulluksi, mutta kieli on myös vallan ja hallinnan työkalu. De Certeau pyrkii näkemään kielen ja kirjoittamisen suhteen ruumiiseen jotenkin niin, että ruumis määrittää viime kädessä kieltä. Ruumiin ja kielen suhdetta de Certeau ajattelussa kuvaa esimerkiksi se, että hän esittää kirjojen ovat vain ruumiin metaforia (de Certeau 1988, 140). De Certeau käyttämänä metafora-sana on konkretisoitu ja sen tehtävää avattu. Hän viittaa Ateenan kaupunkiin, jossa julkisia kulkuvälineitä kutsutaan yleisnimellä metaphorai. Hän näkee tämän metafora-metaforan kautta metaforien olevan nimen omaan systeemejä, joiden tarkoitus on liikuttaa ruumiita paikasta toiseen. Liikkuminen motivoituu jonkin puutteella, ihminen siirtyy paikasta toiseen, koska hän on jotain vailla. Tekstissä metaforat ovat samassa roolissa: niiden on tarkoitus kuljettaa meitä jonnekin, minne meneminen täyttää tarpeitamme. (de Certeau 1988, 115).

Kuvat rimpuilevat selittämistä vastaan ja haluaisivat jokaisen selityksen jälkeen palata ”vain” kuvaksi. Kuvat ovat samaan aikaan metaforisia ja konkreettisia. Ruumiillisesti aistittavasta voi erottaa aistihavainnon ja merkityshavainnon. Merkityshavainnon esittäminen on teoksen teemojen ja metaforisuuden asettamista joihinkin diskursseihin. Sanoisin Lakoffin & Johnsonin (1999) sekä de Certeau (1988) teksteihin nojaten, että merkityksiä on ennen ja jälkeen puhuvan ihmisen. Merkitykset ovat juuri siellä minne ne ovat juurtuneet, ruumiissa.

Selittämisen lähtökohdaksi asettuvat dokumentit, jotka mielletään merkityskoosteiksi ja siis sellaisenaan oleviksi hahmoiksi (Varto 2005, 43). Ihmisen omat tulkinnat itsestään näyttäytyvät ”selittäjälle” erilaisten dokumenttien muodossa, kuten haastatteluaineisto minulle. Varto on kirjoittanut Diltheyn ajattelua selventäessään, että ihminen on olemassa ennen ”selittäjäänsä”. Selittäminen ja tulkitseminen ovat ongelmallisia ajattelun ja kielellisen ilmaisun metodeja. Kun selittämisen lähtökohdaksi asetettavat dokumentit ovat taideteoksia, selittämisen kohteen luonne nostaa esille useita kysymyksiä. Kun selitetään taideteosta, selitetäänkö taiteilijan tulkintoja itsestään vai katsojan tul-

kintoja itsestään? Tuleeko lopulta näkyväksi vain tulkinnankehys, jota selittäjä kantaa itsessään? Selittäjän roolin ottaminen on outo teko, jota pyrkimys dialogisuuteen voi tehdä siedettävämmäksi.

### Poliittisuudesta ja intiimiydestä

Sitoutuminen yksittäisenä ilmenevään tietoon, joka on kiinnittynyt paikkaan, aikaan ja yksilöön, nostaa esille intiimin. Ben Highmore on luonnehtinut intiimiä materiaalisesti meitä lähellä olevaksi ja salaisuuden värittämäksi, joksikin, joka ei kuitenkaan jakaudu yksityisyyden ja julkisuuden kesken (Highmore 2011, 15). Vanheneminen tai vanhuus ovat mielestäni intiimiä tavalla, jota Highmore on tavoitellut intiimin määritelmällään. Vanhuus ei ole vain yksityistä, mutta se ei kuuluu julkiseenkaan kokonaan. Vanhuus on salaisuuden verhoama, jonkun omaa tai joidenkin jakamaa. Se näkyy ja silti ei näy. Vanhuus on ihon uurteita ja hopeaiset hiukset. Ja juuri sitähän vanhuus ei ole, koska vanhuus on olotiloja, puheenparsia, suhteita. Vanhuudesta on tehty taloudellinen taakka ja markkinarako, yksityisin mahdollinen on kaupallistettu. Lopulta vanheneminen on sinun tai minun asiani. Voimme puhua siitä meidän kesken. Vanhuus voi olla naamio, joka peittää jotain vielä intiimimpää.

Intiimi ei selity sanalla yksityinen. Intiimi on konkreettista ja toisaalta jonkinlainen tunnelma tai arvo, joka edellyttää vaalimista. Se liittyy ruumiilliseen ja aistiseen, mutta samalla ajattelun ja tuntemisen reviiireihin, puolustamista pyytäviin alueisiin. Siihen kietoutuu hienovaraisuus ja nöyryys. Työelämästä eläköitymisestä puhutaan välillä julkisesta elämästä vetäytymisenä. Onko työ julkista ja vapaa-aika yksityistä, jotenkin intiimimpää? Taiteesta ja taidosta puhuminen tuovat esille myös intiimiyden, joka on jonkun yksittäisen ruumiissa oleva tekemisen ja ajattelun liitto.

Taiteen keinot käsitellä intiimiä ovat erityislaatuiset. Taiteessa vanhuus tulee käsitellyksi intiiminä ilmiönä, jota voi tarkastella julkisesti. Vanheneminen tapahtuu yksittäiselle, mutta vanhuus sijoittuu ilmiönä sosiaaliseen. Vanhuus tai taide eivät ole välttämättä poliittisia asioita. Vanhuus asettuu poliittiseksi, jos ihmisille jaetaan osia tai heitä jätetään osattomiksi vanhuuden äärellä. Rancièren ajatuskulkua seuraten taide on poliittista, jos poliisilogiikka ja tasa-arvon logiikka kohtaavat taiteessa (Rancière 2009, 61; 63). Toivon taiteen avulla tavoittavani merkityksiä, joilla on jaetussa maailmassa intiimi luonne. Tämä tavoite nostaa välillä poliittisen esiin ja välillä häivyttää sen taustalle. Rancièren poliisi tuntuu vaikuttavan myyttivarastomme kehyksenä. Omaksumme tarinoissa käsityksiä, millainen on vanhuksen osa yhteisössä.

Vanhuuden myyttivarastoon katsoessa ei ihmettele, miksi vanhenemisesta on tullut asia, jota vastaan taistelemme lääkkeiden,

<sup>71</sup> Moninaisuus kuulostaa tässä negatiivisuuden vastakohdalta. Tarkoitan moninaisuudella stereotypiosta ja kategorioista vapaata yksilöllisyyden ilmitulemisen mahdollisuutta. Yksilöhän voi olla hyvä tai paha, rujo tai kaunis. Yrittäessäni tehdä tilaa moninaisuudelle haen kategorioista vapaata yksilöiden ja yksittäisten teosten ilmitulemista.

<sup>72</sup> Yksittäisen kokemusmaailman tarkastelu voidaan tulkita tunnustuksellisuuden kulttuuriksi tai terapeuttisuuden kulttuuriksi, joiden on nähty ottaneen tilaa länsimaisessa ajattelussa 1960-luvun jälkeen (esim. Sumiala-Seppänen 2007, 177). Juuret johtavat Rousseaun Tunnustuksia-teokseen. (Kujansivu & Saarenmaa 2007; Salin 2007, 64).

<sup>73</sup> Foucaultin vaikutus tässä ajattelussa on keskeinen (esim. Sumiala-Seppänen 2007, 164–167). Rancière on vielä radikaalimpi. Hän sanoo yhdenvertaisuuden olevan lähtökoh- ta, ei päämäärä.

kosmetiikan, kauneuskirurgian, erityisten ruokavalioiden, pukeutumisen, tiettyjen käyttäytymismallien ja diskurssiivisin keinoin. Sanoudumme vanhuudesta irti sanoin ja teoin, yritämme lykätä sen omalle kohdalle sattumista kaikin keinoin, koska myyttivaraston esitykset vanhuudesta ovat jokseenkin negatiivisia. Kun on tavannut monta vekkulia vanhusta ja viisasta tasapainois- ta ikääntyvää, ei voi olla kysymättä, miksi myyttivarastomme hahmot ovat pelkoa ja hyljeksintää tuottavia?

Miten suuri on satujen mahti, kun luodaan mielikuvia ja asenteita mistä tahansa ihmisryhmistä vanhukset mukaan lukien? Satumetsän polulla vastaan köpöttelee kumarainen ja ryysyihin pukeutunut mummo. Sadun lapsi joutuu kohdakkain vanhuksen kanssa, joka on henkien maailmasta kotoisin, mystinen ja pelottava. Hyväuskoiselle lapselle voi käydä kuten Hannulle ja Kertulle. Punahilkkan epäily herää vasta kun vaara on kasvanut jo liian suureksi. Satujen harmaat hahmot työntävät lapset vankeuteen lihomaan tai suinpäin kitaansa. Pelastuminen on rohkeuden, ihmeen tai sattumalta paikalle osuvan pelastajan varassa.

On vaikea suhtautua moninaisuuteen<sup>71</sup>, jos on koko lapsuutensa imenyt itseensä yksinkertaistettua ja karrikoitua vanhuutta sanallisessa ja kuvallisessa muodossa. Lapsikin erotta toden ja sadun toisistaan. Kun kasvamme aikuisiksi, lastenhuoneen kirjahyllyssä pölyttyvien mummo- ja vaarihahmojen luulisi jääneen kirjojen sivuille. Suhtautumistapamme outoon ja ennakoimattomaan paljastaa meistä intiimillä tavalla kykymme tai kyvyttömyytemme eettiseen kohtaamiseen. Tarvitsemme kuvittelua ja kuvitteellista maailmaa. Tarvitsemme niitä, jotta oppisimme reflektoidaan ja suhtautumaan avoimesti outoon. Kuvitteellisen maailman ei ole tarkoitus jäädä lapsuudessa muodostuneen myyttivarastona meihin. Kuvitteellisen ja taiteen maailmat tarjoavat elävän koettelu- ympäristön intiimin ja jaetun punnintaan.

Kuvien katselu ja niistä kirjoittaminen veivät minut tutkijana intiimille alueelle. Puhun toisen ihmisen asioista ja puhun välillisesti itsestäni kiusallisen henkilökohtaisesti. Tutkimuksen lähestymistavan valintaa voi ajatella poliittisena tai kulttuurisena piirteenä, ei vain metodisena tai paradigmaattisena seikkana. Joku saattaa pitää yksittäisen kokemusmaailman tarkastelua kulttuurisidonnaisena seikkana, jonkinlaisena länsimaisen individualismin vaalimisena<sup>72</sup>.

Hannah Arendtin ajattelun valossa yksittäisen äärelle pysähtyminen on eettiseen tarttumista. Yksittäisen politiikka on tie, jota kulkemalla voidaan edistää tasa-arvoa<sup>73</sup>. Rancièren mukaan poliittista vääryyttä ei hoideta kuntoon tekemällä kiistasta objektiivinen, jolloin saavutettaisiin sovinto osapuolten välille. Subjekteiksi tulemisen prosessit itsessään muuttavat maaperää (Rancière 2009, 71). Tämän voi ymmärtää niin, että asian kä-

sittely ja punninta itsessään tekevät tilaa emansipoitumiselle, että voisimme vapautua vanhuutta määrittelevien myyttien painosta. Merkityksiä tulee tarkastella yksittäisessä eli yksilöitävissä henki- löissä, ajoissa ja paikoissa.

### Taiteen aika

Aika on teemana ja määreenä monitasoisesti läsnä tutkimuk- sessani. Vanhuuden tarkastelu tutkimusaiheena on ajan tarkas- telua, etenevän elämän helmaan tarttumista. Vanhuus ilmenee ajassa, käsitykset vanhuudesta ovat aikakausicidonnaisia. Omassa ajassamme voimme nähdä vanhuuden vain tiettyjen ajallemme tyypillisten rakenteiden puitteissa. Rakenteista tietoiseksi tule- minen mahdollistaa niiden kriittisen tarkastelun. Mahdollisuus nähdä vanhuus uudella tavalla nousee näkemisen ehdoista tietoi- seksi tulemisesta. Visuaalisen taideaineiston aikarakenteet ovat sekä oma itsenäinen kokonaisuutensa että dialogisessa suhteessa haastatteluaineistoon.

Tutkiessani ilmiönä vanhuuden ja taiteen välisiä merkityssuhtei- ta olen tekemisissä ihmisen elämänkaaren, ikäkokemusten ja su- kupolvisuuden kanssa. Haastatteluaineiston analyysin yhteydessä käsittelin iän ja elämänvaiheen teemoja. Haastattelut pitivät si- sällään muistelua, pohdintaa ja suunnittelua. Koska haastattelun keskiössä oli taide, kietoutuivat muistelut, pohdinnat ja suunni- telmat taiteen ympärille. Haastatteluiden kautta taide näyttäytyi kokemuksina ajassa. Aika puolestaan esiintyi sekä subjektiivisena elämänvaiheisiin liittyvänä kokemuksena että aikakausiin viitta- vana kollektiivisesti jaetun ”historiallisen” ajan jaksottumisina.

Joillekin taide on kuolemanpelon näkyväksi tekemistä ja toi- sille se on aktiivista kuolemanpelon loitolla pitämistä. Kuole- maan keskittymisen sijaan voi tarttua elämään. Taidekasvatuksen professori Helena Sederholm on todennut taiteesta: Arkielämä koostuu pirstaleisten hetkien ja tapahtumien epäjärjestyksestä. Taide vahvistaa elämäntunnetta, ei auta pakenemaan elämästä (Sederholm 2000, 27). Mikäli ottaa todesta Sederholmin väit- teen, että taide vahvistaa elämäntunnetta, tuntuu varsin luon- nolliselta, että eläkkeellä oleva ihminen tarttuu taiteeseen. Mitä lähempänä lopun tiedetään olevan, sitä tärkeämpää on pitää kuolemanpelko kurissa ja tehdä jäljellä olevalla ajalla jotain, mikä pitää vahvasti kiinni elämässä.

Länsimaisessa ajattelussa ihmisen elämä ymmärretään usein ai- kajanana, jonka päätepiste on kuolema. Kuolema nousee useilla tavoilla esille vanhuudesta puhuttaessa. Kuoleman liittyminen vanhuuteen ei ole yksioikoista. Jos vanhuutta ajatellaan vahvas- ti kuolemaa kohti olemisena, saattaa meiltä jäädä syrjään varsi- nainen elämä, kaikki mitä on vielä edessä. Taide tarjoaa mah- dollisuuden elämään keskittymiseen. Tarvittaessa taide on myös paikka tarkastella kuolemaa. Kuolema on taiteen aiheista yksi

perusteema. Kuolemasta voi puhua, mutta kuolemaa sinänsä ei voi jakaa. Blanchotin esittämä paradoksaalinen yhteenkuuluvuus tulee ymmärrettäväksi taiteen ja kuoleman äärellä.

Ruusunen-valokuvasarjan nimi viittaa sadun kautta satavuoti- seen uneen. Kuoleman lievennettyä muotona esiintyvä uni, on kuvasarjan yhden kuvan teemakokonaisuuteen tuoma elementti. Sisäänpäin kääntynyt, silmät suljettuina esiintyvä hahmo tuntuu viittaavan suoraan Ruusunen-satuun. Odottaako valkeaan pu- keutunut nainen suljetuin silmin prinssiä? Prinssiä, joka antaisi suudelmallaan uuden elämän tai kutsuisi suudelmallaan hellästi ”ajasta ikuisuuteen”. Onko kuvan valkeisiin pukeutuneella nai- sella enemmän nähtävää sisällään elävissä menneisyyden kuvissa ja mielikuvituksessa kuin ulkopuolella avautuvassa ”todellisuus- dessa”? Kuinka ulottumattomissa onkaan ihminen, jonka silmät ovat suljetut. Rauha ja levollisuus valkeaan pukeutuneen naisen kasvoilla on luokseen päästämätöntä ja hiukan kadehdittavaakin.<sup>74</sup>

Tekojen merkitysten rakentuminen suhteessa aikajanaan, jossa yksilön kuolema on toisille käännekohta ja toisille loppupiste, on taiteen tekemisen kannalta mielenkiintoinen. Elämän jäl- keiseen elämään panostavan ajattelun voi nähdä sekä kristillisen maailmankuvan ilmentymänä että modernistisen ajattelun yksi- löllisten sankaritarinoiden kehiksenä. Kuvataideteoksiin liite- tään joskus ajatus, että taideteos muistuttaa tekijästään vielä sil- loinkin, kun tekijä on kuollut. Painopiste on selkeästi aikajanalla ennen kuolemaa, kun taas taiteen tekeminen vanhana perustuu haluun tehdä merkittäviä asioita sillä ajalla, jota on ”vielä” käy- tettävissä.

Taiteen lajien voi ajatella olevan erilaisissa suhteissa aikaan. Ku- vataidetta ajatellaan usein pysäyttämisen ja säilyttämisen kaut- ta, tanssia liikkeen ja katoavuuden kautta. Jaana Parviainen on luonnehtinut tanssin suhdetta aikakäsityksemme ja ihmisyy- teen. Hänen mukaansa tanssin hetkellisyys paljastaa yritystäm- me paeta elämämme rajallisuutta ja kuolevaa kehollisuuttamme (Parviainen 1995, 7). Taiteen merkitykset voivat rakentua suh- teessa katoavuuteen tai säilyvyyteen, hetkellisyyteen tai iäiseen – ja miksipä ei: juuri näiden dialektiikalle.

Oman elämän päättymisen, oma kuolema, on aiheena erilai- nen kuin läheisen ihmisen kuolema. Varto on kirjoittanut, että filosofisesti surun kokemukset ovat hyviä, koska ne paljastavat elämämme todellista tilannetta. Kokemuksellisuus tulee surussa näkyväksi. (Varto 1996, 17). Surukokemukseni ovat Varton kuva- uksen mukaisia. Ensin suru tekee heikoksi ja hauraaksi. Suru on kokemuksena äärimmäisen henkilökohtainen. Surijan vierelle voi päästä, mutta yksilön erillisyyden surun piirtämänä kaikkein selkein. Juuri tuo erillisyyden kokeminen surussa on lopulta seikka, joka tekee vahvemmaksi. Erillisyyden hyväksyminen ja

<sup>74</sup> Esimerkiksi Mika Elo (2005, 76) sivuaa Heideggerin (1991) Kant und das Problem der Metaphysik -tekstissä esiin tuomaa valokuvan ja kuoleman välistä suhdetta.

ihmisten keskinäinen ulottumattomuus on ensin lohdutonta ja lopulta voiman lähde. Oman kokemukseni perusteella elämän rajallisuus ja yksilön rajallisuus konkretisoituvat ja tarjoutuvat hyväksyttäväksi surussa.<sup>75</sup>

Taideaineistossa Ruusunen-sarjan yksi teos ja Pala valkoista marmoria -elokuvan loppu tarjoavat kuoleman käsiteltäväksi. Haastatteluaaineistossani kuolema tulee aiheena tai teemana esille hyvin vähän. Oranssin puheessa kuolemaan viitattiin ajan olevan vähenemään päin -ilmaisulla. Keltainen on oikeastaan ainoa, joka puhuu kuolemasta. Kuolemasta ja hautajaisista puhuminen on sosiaalisesti ja esteettisesti erityinen keskustelun aihe. Joidenkin aiheiden käsittely tuntuu olevan Keltaiselle mahdollista vain oman ikäisten tai itseään vanhempien kanssa. Ehkä mahdollisuus avautuu vasta, kun ihminen on kokenut erillisyytensä surussa.

Varto on tiivistänyt: Heidegger luonnehtii ihmisen varsinaista olemista kutsumalla sitä ”kuolemaa kohti olemiseksi”. Hänen mukaansa juuri olemassaoloni päättymisen tietäminen antaa minulle mahdollisuuden olla varsinaisesti ihminen, koska minä en voi koskaan tietää, kuinka pitkä elämäni on, enkä siis sitä, milloin voin löytää olemassaolostani sen mahdollisuudet (Varto 2005, 62). Heideggerläisittäin elämä on varsinaistumisen aikaa (em., 89)<sup>76</sup>. Houessou kuvaa varsinaisuutta omassa taiteellisessa työskentelyssään: Varsinaisuuteen antautuminen tapahtuu vuoroin ajattelussa, ei mitään tekemisessä ja katselemisessa, vuoroin näkyvään työskentelyyn ryhtymisessä (Houessou 2010, 77). Haastattelumateriaalini, Varton ja Houessoun tekstien äärellä mietin, onko taide erityisen vahvasti kuolemaa kohti olemista ja jonkinlaista väkevää varsinaisuutta. Taiteen tekemisen myötä piirtyneet selkeät aikarajat ovat luja perusta ihmisenä olemiseen, olla varsinaisesti ihminen. Taide vaikuttaa kiivaalta olemassaolon mahdollisuuksien etsimiseltä. Taiteessa ”kiivas” ei tarkoita kiirettä vaan väkevää. Se on tietämättömyydessä kylpemistä, joka voi tehdä ihmisyydestä puhtaampaa.

Vaikka voimme fyysisinä olentoina olla vain yhdessä ajassa ja paikassa kerrallaan, voimme kuvittelun ja muistelun keinoin liikua menneeseen ja tulevaan. Taide voi heittää meidät aikoihin ja paikkoihin, joissa emme varsinaisesti voi olla. Muistaminen on meihin tarttunutta todellista ja konstruoitua. Michel de Certeau kuvaa, miten muistilla on useita eri tasoja ja muistamisella erilaisia tapoja. Ihmisen ruumiilliseen kytköksissä oleva tieto on muistamista, jolla on jokin tarkoitus, jokin merkitys. Muisti auttaa meitä välttämään jotain, vie meitä kohti jotain. Muisti kiduttaa ja muisti armahtaa. Muisti on liikkeessä, tuoksussa, eleessä, kosketuksessa, näyssä ja äänessä. Se on varastoituneena meihin ja ärsykkeisiin, joita voimme ottaa vastaan. (de Certeau 1988, 82–89).

<sup>75</sup> Helena Erjanti (1999) on väitöskäytännönsä tarkastellut puolison menettäneiden ikääntyneiden ihmisten kokemuksia surusta ja luopumisesta. Hän esittää, että ikääntyneiden puolisonsa menettäneiden tarpeita voidaan paremmin ymmärtää ja niihin vastata suruteorian valossa (Erjanti, 2009).

<sup>76</sup> Heidegger viittaukset ovat tässä toisenkädenlähteinä.

Taiteen voi ajatella keinoksi olla tekemisissä oman ja muiden muistin kanssa. Taiteen avulla pääsemme kosketuksiin asioihin ja ilmiöihin, jotka ovat tiedettyjä jollain muulla kuin kielellisellä tavalla. Taiteen avulla pääsemme käsiksi muistiimme, tavoitamme jotain häivähdyksiä toisen muistamasta ja ounastelemme laajempien ihmisyyhteisöjen muistumia. Taide tekee näkyväksi eri keinoin sen, mitä muistamme ja emme muistaneet muistavamme. Muistin tasojen ja tapojen yllättävät yhteydet ovat taiteen keinoin mahdollisia, koska taide on aistittavaa. Muodoton saa taiteessa muotonsa.

Visuaalinen aineisto on tutkimusaineistona kiitollinen, koska siihen voi palata yhä uudelleen. Aineiston jokseenkin pysyvä luonne mahdollistaa tarkastelun, jossa suunta ja näkökulma voivat vaihdella. Tutkimusprosessini teoksiin kohdistuva tarkastelu sijoittui pääosin keväälle 2011. Kun teosten julkaisuajankohta ja kuvien tarkastelu tutkimukseni puitteissa suhteutetaan toisiinsa, aikajänne asettuu kahdentoista vuoden jatkumolle. Teosten synnyn ajallinen paikantaminen johtaa harhaan, koska niiden valmistuminen ja niiden vastaan ottaminen voivat levittäytyä paljon laajempaan aikaikkunaan.

Teoksen synnylle on ominaista, että tekeminen voi levittäytyä ajallisesti. Idea voi muhia taiteilijan ajatuksissa pitkään. Varsinainen tekeminen saattaa pitää sisällään useita ajallisia kerroksia, jotka eivät ole enää katsojan tavoitettavissa lopullisessa teoksessa. Taiteilija ja taidekasvatuksen tutkija Jaana Houessou on kirjoittanut: Taiteen tekeminen ei rajoitu mediuimeihin, ei ajan tai paikan rajoituksiin (Houessou 2010, 253). Teosten julkaisuajankohdat 1998 (Pala valkoista marmoria), 1999 (Tytö ja Mummo) ja 2004 (Ruusunen) asettavat teokset lineaariselle aikajajalle pistemäisesti, mutta niiden kehkeytyminen levittäytyy yli ajan ja paikan.

Tytö ja Mummo -sarjakuvassa on paljon visuaalisia aikakausisidonnaisia viitteitä. Ajankuvaa rakennetaan vaatteilla, esineillä ja toimintatavoilla. Sarjakuvan ensimmäinen ruutu piirtää viivan sarjakuvan julkaisun ja tulkintahetkeni väliin. Kuvassa esiintyvä lankapuhelin on muuttunut kahdessatoista vuodessa taakse jääneen aikakauden tunnusmerkiksi. Tytön vasemmassa olkapäässä oleva sydäntatuointi puolestaan kiinnittää tarinan aikakauteen, jolloin tatuoinnit ovat siirtyneet marginaalista valtakulttuuriin. Sarjakuvan nykyhetki sijoitetaan näiden kahden visuaalisen viijeen perusteella 1990-luvun loppupuoliskolle. Tytön ja mummon sukupolvien välinen ero tehdään näkyväksi joulusaunan pukuhuoneessa alusvaatteiden kautta. Mummo vetää jalkaansa sukkanauhasukkia ja hänelle on viitteellisesti piirretty sukkanauhaliivit. Tytön alushousut ovat kuviolliset trikoopöksyt.

Hoito- ja hoivakulttuurin rakennemuutos ja institutionalisoituminen sijoittuvat tarinan nykyhetken ja tytön lapsuudesta kertovan aikatazon väliin. Tarinan tyttö eli lapsuuttaan aikana, jolloin leikittiin Abbaa ja lapset synnytetettiin sairaalassa mutta hoidettiin pääasiassa kotona. Mummo on sisäiskertomuksissa tytön lapsenkaitsija. Tarinan nykyhetkessä vanhukset siirretään laitokseen, kun he eivät enää pärjää yksin kotona. Mummon tytär ja tyttärentytär eivät tarinassa edes pohdi mahdollisuutta, että mummo tulisi kotiin hoidettavaksi. He toimivat institutionalisoituneessa hoivaketjussa vain päätöksentekijän ja vierailijan rooleissa. Seuranpittäminen, saattaminen ja taluttaminen ovat jaettujen tarinointihetkien ohella merkkejä suhteen nykyaikaisesta läheisyydestä. Institutionalisoituneeseen hoivasuhteeseen kuuluu keskustelut hoitohenkilökunnan kanssa, joita Tyttö ja Mummo -sarjakuvassa esiintyy kolme (Tukiainen 1999, 4, 25, 40).

Elna-mummon sota-aikojen muistelot ja Ossin Raatteentieanekdootti jää tutkimusaineistoni ainoiksi viitteeksi useita sukupolvia värittäneeseen aikakauteen. Haastattelemieni henkilöiden syntymävuodet osuvat pääasiassa toisen maailmansodan loppupuolelle, osa on syntynyt jopa sen jälkeen. Vanhin haastattelemani henkilö oli kymmenen ikäinen sodan päättyessä. Ikäntyneiden ja eläkkeellä olevien ikäluokka alkaa kokonaisuutena hitaasti tyhjentyä sota-aikaisesta taustasta. Tämä on iso muutos sen jälkeen, kun vanhuskäsitys on perustunut jonkinlaiselle olettamukselle homogeenisestä sotatrauman läpi käyneestä ikäluokasta. Ikäluokan muistelukuvasto ja aatemaailma ovat moninaisumassa. Sota-ajan kokemukset jakavat ikäpolvia kahteen leiriin: niihin joilla on ensikäden kokemuksia ja niihin joiden sotatraumat ovat muuntumia aiempien sukupolvien traumaattisuudesta<sup>77</sup>.

Vanhuuden tunnuskuvat ja taustakertomukset ovat nyt uusissa kantimissa. Rollaattorista on tullut yksi nykyvanhuuden symboli. Sarjakuvan mummo kulkee rollaattorin avulla ja rollaattorit esiintyvät Ruusunen-valokuvasarjan yhdessä kuvassa. Rollaattori merkitsee itsenäistä liikkumista ja kiinnittyy aktiivisen vanhuuden ja turvallisuustrendin aikakausiin. Rollaattoreiden ilmaantuminen katukuvaan ajoittuu kolmisen kymmenen vuoden taakse eli samoihin aikoihin institutionalisoituneen vanhuuden muodostumisen kanssa. Nousukaudella vanhenneet saivat tukeen ja tunnukseksen rollaattorin. Kainalosta tukevan läheisen vaihtuminen teknologian ja muotoilun tuottamaan kylmään rautaan voidaan nähdä myös kriittisin silmin kahden aikakauden rajapyykinä. Rollaattoriin turvautuminen vaikuttaa olevan vanhuuden raihnaisuuden tunnustamista ja siksi siihen tukeutuminen ei ole itsestäänselvyys tai luonteva asia kaikille vanhuksille. Rollaattorista on personoinnin kautta muodostumassa oman identiteetin ilmaisun väline. Markkinoilta löytyy jo golf-kentille soveltuvia design-versioita rollaattoreista. Apuvälineiden kustomointi ja tuunaus ei ole enää pelkkä vitsi.

<sup>77</sup> Hämmäntävää käänteisyyttä on, että vanhoille ihmisille, jotka ovat kokeneet sodan, sota liittyy heidän lapsuuteensa ja nuoruuteensa. Minulle sota yhdistyy mielikuvissa vanhuuteen, koska sodasta kertoneet ovat olleet vanhoja ihmisiä. Sotahistoria on saanut vanhuuden kasvot.

Rollaattori voi olla yksilön elämässä kahden aikakauden rajapyykki, joka merkitsee itsenäisestä vanhuudesta tuettuun vanhuuteen siirtymistä. Ruusunen-sarjan yhdessä kuvassa esiintyvät rollaattorit ilmaisevat tyhjinä leskeyttä ja yksin jäämistä. Kuvassa tyhjä rollaattori näyttää jakavan ajan aikaan ennen ja jälkeen leskeyden tai aikaan, jolloin ympärillä oli ihmisiä ja yksinäisyyden aikaan. Tyhjä rollaattori, jotka leijuvat puoliksi ilmassa voivat olla myös oman lähenevän lopun vertauskuvia, siirtymistä ”ajasta ikuisuuteen”. Vaakasuntaisen suorakaiteen muotoisen kuvan keskivaiheilla on kaksi pientä rollaattoria rinnakkain. Niiden yläpuolella on lyöntihopeaan reliefimäisesti työstetty rollaattoriin tukeutuva hahmo. Kaksi pientä rollaattoria voivat olla leskeyden kautta lähentyneiden ystävysten vertauskuva. Tyhjä, toisiinsa nojaavat rollaattorit voivat viitata myös puolisoitten tai ystävysten ”jälleennäkemiseen”.

### Mediumin aika

Kuvataiteen teos tulee tulkituksi katsojan kulloisenkin elämänhetken tarjoamista näkökulmista. Tulemme ajatelleeksi ja nähneeksi kuissa eri asioita riippuen omasta subjektiivisesta hetkellisyydestä (Husserl 1995, 85–86). Katsomiseen kumuloituu aiemmat katselukokemukset ja kaikki muu kokemamme ja tietämämme. Katson kuvaa tänään eri tavoin kuin eilen. Näen kuvallisen aineistoni merkittävästi eri lailla haastatteluanalyysin jälkeen kuin ennen sitä. Haastattelemieni ihmisten kertomukset kietoutuvat ja asettuvat vastakkain teosten kanssa. Haastattelumateriaalin ja visuaalisen aineiston teemalliset ainekset kasvattivat aikarihmojansa ja kietoutuivat toisiinsa tutkimusprosessin aikana. Tutkimaani ilmiötä ei voi tarkastella ajasta irrallaan. Taiteen ja vanhuuden väliset merkityssuhteet tarraavat aikaan kiinni kuin Ruususen linnan ympärille kasvanut köynnösruusujen pöheikkö. Pöheikön läpi pääsee, kun aika on oikea.

Visuaalisen teoksen vastaanottamiseen kuluva aika on katsoja- ja tilannesidonnaista. Kuvan tarkastelun suhdetta aikaan voi luonnehtia subjektiivisesti määrittäväksi. Kun ensimmäisen kerran olin kohdakkain Ruusunen-valokuvasarjan kanssa, valokuvasarja oli esillä tavalla, joka edellytti kävelemistä teoksen luota toisen luo. Ripustus, eli tapa jolla kuvasarjan yksittäiset kuvat oli sijoitettu suhteessa toisiinsa, edellytti tilassa liikkumiseen kuluvan ajan pysähdyksineen. Kuljin edestakaisin yksittäisten teosten välillä, koska kuvasarjassa teokset määrittelevät toistensa kautta kokonaisuutta.

Tytty ja Mummo -sarjakuvan olen lukenut ensikerran sohvanurkkaan käpertyneenä puolessa tunnissa. Pala valkoista marmoria -elokuva kestää noin tunnin. Kun tarkastelen teoksia tutkimuksen viitekehyksessä, olen sitoutunut käyttämään niiden tarkasteluun moninkertaisen määrän aikaa verrattuna ”tavalliseen” taiteen vastaanottamiseen. Kun asetin sen tutkimusaineis-

toksi, irrottauduin tavallisesta elokuvankatselutavastani. Kelasin dvd-tallennetta edestakaisin ja katsoin joitakin kohtauksia useita kertoja. Tällaisen katselutavan voi ajatella rikkovan teoksen ”luonnollista olemusta” vastaan.

Teosten suhde aikaan on kiinni mediumin keinoissa rakentaa ajallisen etenemisen illuusio. Sarjakuvien lukeminen edellyttää kykyä rakentaa etenevä tarina perättäisistä pysäytyskuvista. Sarjakuvien aukkoisuus on luonteeltaan erilaista kuin elokuvan tai kaunokirjallisen tekstin aukkoisuus, vaikka niillä on yhteneväisyksiäkin. Sarjakuvien tarinoissa tulee kerrotuksi aina vain osa, vaikka tarinat kerrotaisi niin sanotusti lineaarisina ja kronologisina jatkumoina. Näkökulmaan ja kerrontastrategiaan perustuva rajausta, mitä kerrotaan ja mitä jätetään kertomatta, on tyyliseikka, lajiominaisuus ja tekijän taitoihin liittyvä ulottuvuus.

Nykykerronnassa epälineaariset kerrontastrategiat ovat yleisiä ja edellyttävät vastaanottajalta kykyä sukkuloida aikatasolta toiselle. Sarjakuvien lukija-katsojan valmiudet lukea sanallisen tason ja visuaalisen tason erillisiä elementtejä määrittelevät vastaanotkokemusta. Sanat jättävät kertomatta asioita, jotka annetaan ruuduissa visuaalisena tietona. Sanat ja kuvat voivat sarjakuvassa haastaa lukijan olemalla keskenään ristiriidassa tai johdattamalla lukijaa harhaan. Kirjallisuuden tutkimuksessa käytetty termi ”epäluotettava kertoja” antaa sarjakuvassa merkkejä itsestään myös visuaalisella tasolla. Tyttö ja Mummo -sarjakuvassa esimerkiksi henkilöhahmojen varjot elävät eri aika- ja tarinatasoa kuin varjojen ”omistajat”.

Tyttö ja Mummo -sarjakuvan aika on monikerroksellinen. Tarinan nykytaso käsittää yhden vuorokauden. Tarina alkaa aamusta, jolloin tyttö on lähdössä tapaamaan mummoaan terveyskeskuksen vuodeosastolle. Tarina päättyy seuraavaan aamuun, jolloin mummo asettuu asumaan palvelutalo Pyrstötähteen. Vuorokauden mahtuu kuitenkin monta muistelutarinaa, jotka ulottuu mummon lapsuuteen saakka. Tarinan aikaikkunaksi avautuu tätä kautta lähes koko viime vuosisata. Aikatasoja on kuusi. Kolme niistä rakentuu pelkkien sanallisten sisäiskertomusten kautta. Näitä puhekuuplissa sanallisesti rakentuvia sisäiskertomuksia on kolmella aikatasolla: mummon lapsuus, mummon sota-aika muistelot ja mummon tyttären eli tytön äidin lapsuutta koskeva isyysepisodi. Tarinan nykytaso ja siitä noin puolen vuoden taakse sijoittuva joulukuukin sekä tytön lapsuuteen sijoittuvat sisäiskertomukset saavat sarjakuvassa kuvallisen-sanallisen tilan.

Pala valkoista marmoria -elokuvan kerronnassa ei käytetä tautumia vaan menneisyys rakentuu katsojalle tarinan nykyhetkessä näytettävien kohtausten ja replikointien perusteella. Elokuva etenee lineaarisesti seuraten kahta eri tarinalinjaa, Ossin linjaa ja Nellin linjaa, jotka elokuvan alussa ja lopussa kulkevat

sisäkkäisinä. Katsojalle rakentuu käsitys elokuvan tarinan vuorokaudenajoista valaisuuksien ja dialogien mukaan. Nelliä kuljettava Ben-poliisi valittaa, että häneltä on mennyt jo ohi koiranäyttely ja saunavuoro. Hämärä laskeutuu kaduille, joita Nelli ja Ben ajavat toistamiseen. Ossin tarinalinjassa on kolme iltaa: ilta, jona hän jammailee kustannustoimittajan roolissa, ilta, jolloin hän penää poikansa yhteystietoja entisen heilansa aviovuoteessa, ja ilta, jona hän lähtee poikansa luota taksilla.

Valokuva todistaa paradoksaalisesti elämää, vaikka se perustuu liikkeen ”tappamiseen” ja ajan pysäyttämiseen. Valokuvalla on erityinen suhde aikaan. Visuaalisen kulttuurin tutkija Mika Elo on kuvannut valokuvan suhdetta aikaan ja muistamiseen: Valokuva laajentaa tahdonalaisen muistin alaa. (---) Kameran laukaus merkitsee läsnäoloon ”varjona” kuuluvan poissaolon ja siirtää poissaolon jälkeen negatiiviin tai valokennoon. Valokuvan postuumi shokki on sitä, että kuolema tällä tavoin vaeltaa sisään kuvaan. Kamera ei anna takaisin katsetta vaan kuvan, pienellä viiveellä (Elo 2005, 18). Valokuva poimii valotusajan mittaisen hetken todellisuudesta ja tekee tuon pysäytyksen kautta valokuvasta samaan aikaan todellisen ja epätodellisen. Todellisuuteen valokuva kiinnittyy todistusvoimaisuutensa kautta. Hyväksymme jokseenkin helposti ajatuksen, että kuvattava kohde on jonain ohikiitävänä hetkenä ollut maailmassa juuri noin. Epätodellisuus puolestaan tulee käänteisesti juuri siitä, että tuollainen yhteen hetkeen jäähdyttäminen on vastoin maailman luonnetta. Hetki, joka valokuvaan on pysäytetty, on jäänyt jo sen jälkeen tulneiden hetkien alle. Maailma on jatkuvassa muutoksessa ja valokuvan esittämä pysyvyys on ristiriidassa dynaamisen todellisuuden kanssa.

Pysäytettyyn kuvaan voidaan luoda liikkeen ja ajankulun tuntua erilaisin keinoin. Ruusunen-sarjassa liikkeentuntua voi tulkita olevan erityisesti kuvassa, jossa nainen jonglöörä sydämällä ja kuvassa, jossa nainen vetää sormenpäillään esiin shamanistisia jälkiä, jonkinlaisia visualisoituneita loitsuja. Kahden rollaattorinaisen kuvassa leijuvat rollaattorit ovat ”liikkeessä”, samoin viiniä ja sikaria nautiskelevan naisen pään yläpuolella leijuvat kuplat. Kuva, jossa on itselleen naurava nainen, on ajallinen mahdottomuus todellisuudessa. Yksi ihminen ei voi olla kahdessa eri paikassa samaan aikaan. Rakennetussa kuvassa kuvan sisältö ja aikajänne rakentuvat juuri tälle mahdottomuudelle.

Yhdessä kuvassa matalalle rahille lukemaan istahtanut nainen antaa viitteen tekstin aikaan. Kirja naisen käsissä on merkki lukemiseen kuluva ajasta, tekstin sisäisistä avarakenteista ja aikakaudesta, johon teksti sijoittuu. Emme tiedä, mitä nainen lukee. Vaikuttaa, että teksti liittyy historialliseen aikakauteen, jota lukijan päässä oleva kruunu ja jalassa oleva värillinen kuviosukka edustavat. Lukuasento näyttää hankalalta ja väliaikaiselta. Tuossa

asennossa ei voi lukea kauaa väsymättä. Asento tuo mieleen lukemisen imun, joka yllättää kirjahyllyn ääressä. Ensimmäinen lukee päätän seisaaltaan. Sitten istahtaa, kun ei malta lopettaa lukemista. Teksti on ottanut yllättäen valtaansa. Suunnitelmallinen pöydän ääreen asettuminen tai nojatuoliin vajoaminen ei ole ehtinyt tapahtua. Aika kuluu huomaamatta, kun teksti vie.

Valokuvat puhuvat vanhuudesta visuaalisen keinoin, mutta kuvien äärellä tarkastelen itse asiassa muutakin kuin visuaalisia seikoja. Elokuva ja sarjakuva käyttävät myös kieltä. Vanhuus näyttäytyy elokuvassa ja sarjakuvassa aikaan epämääräisesti sidottuina, nostalgisina puheenparsina, sellaisina kuin Nellin: Älä pidä mua homsantuuna! Murteelliset nyanssit, tietyn ajan kirjallisuuteen viittaavat ilmaisut ja historian käännteisiin liittyvät paikannimet toimivat kokonaisina sukupolvia erottavina rajoina. Vanhuus on repliikkeihin kätkeytyneitä, historiaan kuuluvia tapahtumia, kuten sarjakuvassa Elnan korsusauna tai elokuvassa Ossin Raatteen-tie, jota hotellin vastaanoton nuori mies ei ymmärrä.

Tyttö ja Mummo -sarjakuvan ja Ruusunen-valokuvasarjan intertekstuaaliset viittaukset myytteihin ja satuihin kiinnittää teokset pitkään historialliseen tarinaevoluutioon. Punahilkka-sadun ja Ruusunen-sadun kautta teokset liittyvät tarinoiden vuosisatoja kestäneeseen jatkumoon. Uudelleen tulkintoina ne sekä tunnustavat jatkumon että ovat sitä vastaan. Tulkitsemiani teoksia voi lähestyä joko puhtaasti oman aikansa tulkkeina tai pidemmän aikavälin vanhuskäsityksen muuntumien heijastajina.

Jos asettaa Ossin hahmon rinnakkain esimerkiksi Albert Edelfeltin maalausten mieshahmojen kanssa, huomaa vanhuuden kuvan muuttuneen sadassa vuodessa. Edelfeltin teoksissa, joiden äänen hetkeksi pysähdyn, vanhukset ovat kristillisen kulttuurin ympäristössä. Ijäksen elokuvassa ja Tukiaisen sarjakuvassa vanhuus esitetään hoivaympäristössä. Jos aiempi instituutio vanhuuden ympärillä oli kirkko, nyt ympäristö näyttäisi olevan hoivapalvelujärjestelmä. Näyttävätkö vanhat edelleen jokseenkin samoilta – vain vanhuuden esittämisen ympäristöt ovat muuttuneet? Tuovatko instituutiokehykset mukanaan tietyt diskurssit: kirkko moraalien tai hengen korostamisen diskurssin ja hoivaympäristö puolestaan terveyden ja raihnaisuuden diskurssit?

Käsitys vanhuudesta aktiivisena ja toiminnallisena elämän vaiheena on ottanut sijan vanhuuden kuvallisissa esityksissä. Edelfeltin naishahmojen ja Elna-mummon tai Nellin välille piirtyvä kontrasti on selvä. Paikallaan istumisen ja virsikirjan pitelemisen sijaan, nyt toimitaan ja liikutaan. Ijäksen elokuvan prologia seuraava kohta parodioi juuri tätä aktiivisuuden ja kuntoutusinterventioiden värittämää vanhuutta: palvelutalon pihalla on menossa jumppatuokio, kun Nelli ja Ossi saapuvat matkalaukkuineen. Ruusunen-valokuvasarjan naiset eivät erotu yhtä suoraviivaisesti historiallisista vanhuuden esittämisen tavoista.

Valokuvien naiset eivät esiinny erikseen määriteltävissä olevassa ympäristössä, koska he ovat vain muutaman esineen voimin kiinni maailmassa. Heidän kätensä pitävät kiinni jostain, mutta se ei ole virsikirja tai Raamattu, se on jotain arkisempaa.

Mutta voiko tutkijankatse olla arkinen ja mitä arkisella katseella voisi tarkoittaa? Voiko kuvia katsoa tyhjin käsin? Tutkijana voi yrittää valita saman katselijan roolin, jonka Sininen oli valinnut. Tutkija voi luottaa kuvan voimaan Sinisen tapaan: Mulle riittää kuva kuvana ilman että sitä tarvii selittää. Haastattelun puitteissa ymmärsin hänen tarkoittavat erityisesti kuvan tasoa, joka ei ole sanallista vaan jollain lailla kokonaisvaltaista ja kehoallista, umpi-visuaalista. Kuvan riittäminen kuvana liittyi haastatteluyhteydessä taiteen vastaanottamiseen ja taidekäsityksen luonnehdintaan. Sinisen repliikki voisi olla otsikko taidelähtöiselle fenomenologialle tai laajemmin taiteellisen tutkimuksen luonnehdinnalle.

Sininen puhuu haastattelussa taideteosten äärellä kontemploinnista. Sinisen kontemplaatiota koskeva repliikkiä voi tarkastella Arendtin esittämän toiminnan ja ajattelun eriytymisen valossa. Arendt on kirjoittanut kontemplaatiosta: Hänen ei tarvitse kuin antaa kättensä valahtaa sivuille ja katsella loputtomiin ikuista mallia, eidosta, jonka hän aiemmin halusi toistaa (Arendt 2002, 307). Ihminen saavuttaa kontemplaation tilan lopettamalla tietoisesti kaiken aktiviteetin ja nimenomaan valmistamisen (em., 306). Ihmiselle näyttää olevan mahdollista vain jompikumpi: valmistaminen tai ajattelu. Arendt näkee joko–tai–ajattelun vahvistuneen keskiajalla, jolloin pysyvyyden ja kuolemattomuuden saavuttamisen ehtona näytti olevan, että luovuttiin kauneuden ja ikuisuuden toistamisen yrittämisestä.

Tarkoittiko Arendt tekemisestä luopumisella hetkeä, jona taiteilija astuu parin askeleen päähän keskeneräisestä työstään, jotta löytäisi taas tekemiselle suunnan? Vai tarkoittaako Arendt käsienvälille valahtamisella totaalista ajattelijan roolin ottamista, jota olen kuulevinani esimerkiksi Sinisen puheessa? Näyttäytyykö Sinisen puheessa Arendtin esittämä ajattelun ja toiminnan eriytyminen? Ainakin Sininen sanoo, että katsoo mieluummin parhaimpien tekemiä kuvia kuin tekee itse keskinkertaisia. Hän on luopunut tekemisestä, jotta voisi katsoa kuvia.



Äiti rajoittui lyhytnäköisesti yhteen ainoaan henkiseen op-  
piin, mutta tunsikin elämää kohtaan eläimellistä intohimoa;  
tuo intohimo oli hänen voimansa lähde ja vei hänet lähelle  
totuutta, kun hän oppi tuntemaan ruumiinsa painon. Äiti  
irrottautui kaavamaisuudesta, joka peitti sen, mikä hänessä  
oli aitoa ja miellyttävää. Niinpä tunsin lämmintä hellyyttä.

SIMONE DE BEAUVOIR 1979, Lempeä kuolema

## VANHUUDEN MERKITYKSIÄ TAIDEAINEISTOSSA

Tässä luvussa pääosassa ovat taideteokset. Tarkastelen rajatun te-  
osjoukon ehdotuksia vanhuudesta. Kun esitän, millaisia merki-  
tyksiä vanhuus saa näissä kuvissa, en tavoittele teosten ”loppuun  
asti” analysointia. Tavoitteeni on tarjota näkymä taiteesta aukea-  
vaan vanhuuden ihmettelyyn. Olen rajannut teosjoukon pieneksi,  
jotta ihmettelyn syvyyssuunta tulisi mahdollisimman hyvin esille.

Ijäksen elokuva, Partasen valokuvat ja Tukiaisen sarjakuva näyt-  
tävät vanhuuden monin tavoin. Tarkastelen alaluvuissa, kuinka  
vanhuus on teoksissa prosesseja, suhteita, tunteita ja repliikkejä.  
Vanhuus on ruumiin kieltä, haurasta kävelyä, joka ottaa aikansa  
ja vaatii tukea rollaattorista tai toisesta ihmisestä. Vanhuus näyt-  
täytyy kuvissa hiuksissa ja ihossa. Se on jotain yksilössä, kohtaa-  
misissa ja erilaisissa ympäristöissä. Vanhuus tekee näkyväksi aikaa  
tai häivyttää sitä. Kun vanhuus naurattaa, joudumme pohtimaan  
naurun ja taiteen strategioita.

### Iholla

Kuljen Ruusunen-sarjan naisten kasvojen uurteissa ja käsien  
iholla. Katseeni saa mellastaa intiimillä iholla, jossa näkyy koko  
eletty elämä. Pinta on ilmeistä ja samalla käsittämätöntä. En  
tiedä, mistä kaikesta kuvien ihot kertovat. En voi tietää, millai-  
sia tarinoita ihokirjoituksena silmieni edessä on. Ihon kieli on  
vierasta kieltä. Ihmisen iho on ehkä intiimeintä, mitä voi olla.  
Samaan aikaan iho on törkeän julkista ja näkyvää. Tiedän, että

kuvissa esitetyillä ihoilla on paljon sanottavaa, mutta tarinat ovat  
kuin rukousmuminaa. Jotain mikä on toistunut tuhansia kerto-  
ja, kirjoittunut hiljalleen ihoon. Kun aikaa on ollut kahdeksan-  
kymmentä vuotta ja sama tapa hymyillä on toistunut päivittäin,  
jälki on piirtynyt ihoon. Katson yhdessä kuvassa suun ympärillä  
olevaa ihoa. Ovatko nuo juonteet syntyneet, kun suu puristettiin  
yhä uudelleen umpeen? Ovatko uurteet iholla todisteita kerto-  
matta jääneestä tarinasta ja sanomattomista sanoista? Ajan myötä  
tarinan haamu alkaa näkyä iholla ja on luettavissa, jos osaa ihon  
kieltä. Muutokset eivät tapahdu mielessä ihmisen sisällä vaan ovat  
pinnassa näkyvillä, kuten Jaana Parviainen on sanonut (Parviai-  
nen 1995, 2).

Ihon tarina on haaste elokuvan henkilöhahmoja rakentaville  
näyttelijöille. Näyttelijän ihoon piirtyneet tarinat pitäisi moti-  
voida kuvitteellisen henkilön kuvitteellisilla elämäkokemuksilla  
ja rakennetun henkilön tavalla kokea. Iho jää näyttelijän ja roo-  
lihahmon väliin. Kasvojen lihakset, ilmeet ja eleet taitava näytte-  
lijä hallitsee, mutta rypyt, uurteet ja juonteet ovat oma tarinata-  
sonsa. Intiimi ja julkinen ovat näyttelijän ihossa ihmeellisellä  
tavalla sama asia. Elokuvan uskottavuus saa minut vakuuttumaan,  
että näen Nellin ihon, että näen Ossin ihon. Juuri tässä tunnin  
mittaisessa kuvitteellisessa tarinassa on äkkiä kahdeksankymmen-  
tä vuotta elettyä elämää. Näyttelijän keho on heterotopia, se on  
oikea tila, mutta se kantaa samaan aikaan lukemattomia merki-  
tyksiä ja liittyy yhteen tiloja, joilla ei ole keskenään yhteyttä to-  
dellisessa maailmassa.

Ihossa on uskottavuuden ja ei-toden hämmentävä liitto. Puhe,  
valot, puvut, lavasteet, kaikki vaikuttaa olevan alisteista iholle.  
Tietenkin on meikit ja ehosteet, joilla ihon tarinoita pyritään  
hallitsemaan. Kun Nelli maalaa huulipunalla huuliaan ja puhe-  
lee samalla häntä kускаavalle konstaapelille, ihon tarina allevii-  
vautuu. Iho on tarina itsessään. Huulet ovat ihon reuna. Huu-  
let ovat kehon sisäpuolen ja ulkopuolen raja. Kun Nelli maalaa  
huulensa, hän maalaa rajan: tässä on minuuden ulko- ja sisä-  
puolen raja. Katso sitä rajaa, katso minun intiimiä rajaa, tuntuu  
Nellin teko sanovan. Käännän katseeni takaisin Ruusunen-valo-  
lokuvasarjan naisiin. Katson heidän huuliaan. Miten paljas on-  
kaan ihminen, joka nauraa. Kun nauru aukaisee rajan, näkyy ih-  
misen sisään. Mutta näemmekö silloinkaan yhtään sen enempää  
kuin ihoa katsoessamme? Onko suun sisäpuoli sen kummempaa  
kuin posken pinta?

Teosten hahmojen ehostaminen ja meikit ovat eräänlaista tarinan  
kerrontaa tarinan sisällä. Ruusunen-valokuvasarjan naisillakin  
on muutamalla ehkä huulipunaa. On vaikea sanoa mustavalko-  
kuvan sävyjen perusteella, milloin ihon intensiteettiä ja kasvo-  
jen kontrasteja on korostettu ehostein. Onko kiiltoa häivytetty  
puuterilla? Onko näkemäni iho totta vai manipuloitua tarinaa?

Studiovalojen hyödyntäminen Ruusunen-sarjan kuvaustilan-teissa on mahdollistanut rikkaan ja kontrastisen sävy maailman kuviin, jolloin ihon uurteet, juonteet ja rypyt tulevat selvästi esille. Ehostetta tai meikkiä näyttäisi olevan kahdella hahmolla: viiniä ja savuketta nauttivalla naisella ja kuvassa silmät ummessa esiintyvällä henkilöllä. Arkisuutta ja elämänmakuisuutta ei siis ole yritetty juurikaan peitellä.

Sarjakuvan maailma toimii valokuvien tapaan harmaan sävyillä. Ruusunen-valokuvasarjan äärellä ei voi varmuudella sanoa, kenellä on huulipunaa. Tyttö ja Mummo -sarjakuvan piirretyistä naisista sitä vastoin voi osoittaa, kenellä on huulipunaa huulis-saan. Tyttö on ensin suihkussa valkohuulisena, mutta esiintyy sen jälkeen ehostettuna, huulet maalattuina. Elna-mummo ei käytä huulipunaa, mutta aikaisemmalla aikatasolla esiintyvällä Elnalla on tummat, punatut huulet. Elna on jossain elämänsä vaihees-sa lakannut käyttämästä huulipunaa. Kun elokuvan Nelli pu-naa huuliaan, hän kontrastoituu sarjakuvan Elnan kanssa. Nelli ei koskaan vaikuta lopettavan huulipunan käyttöä. Nelli pyrkii määrittelemään itse, millaista tarinaa hänen ihonsa kertoo.

Joku näkee huulipunan valheeseen pynttätymisenä tai hui-kentelevaisuutena, ihon tarinan peittämisenä. Kosmeettiset ja kirurgisen ihon tarinan manipuloinnit joutuvat usein mora-lisoivan katseen ja puheen kohteeksi. Miksi nämä tarinoiden hallintayritykset asettuvat valhe-tosi-akselille? Eikö kirurgisia ja kosmeettisia keinoja voisi verrata taiteen ja fiktion editoin-tikeinoin: jotain kerrotaan, jotain jätetään kertomatta. Miksi voisimme tarinallistaa elämämme, mutta ihon tarinaan puuttu-minen tulkitaan valehtelemiseksi? Poistaminen, kiristäminen, peittäminen, täyttäminen, valaisuolosuhteisiin vaikuttaminen ovat hyväksyttyä elokuvakerrontaa. Ihon kerronnan yhteydessä ne nostattavat moralisoivia äänensävyjä. Eikö vanheneva ihminen saa kertoa tarinaansa ihollaan haluamallaan tavalla? Kumpi on epä-eettistä: toisen ihmisen tarinan kerronnan tukahduttaminen mo-ralisoivilla äänensävyillä vai oman ihonsa tarinan muokkaaminen?

Huulien maalaamisen voi nähdä myös seksuaalisena tekona. Näen Nellin leikkivän sensuellisuuden leikkiä, esittävän kutsun. Nellin ikä tekee leikistä monitasoisen. Jollekin elokuvan katso-jalle Nellin huulten punaaminen on naurettavaa nuorekkuuden tavoittelemista, menetetyn hehkeyden hamuamista. Joku toinen näkee Nellissä ihailtavaa ikuista naisellisuutta ja sukupuolisuu-della leikkimisen kykyä. Nelli vaikuttaa sanovan, että en lakkaa olemasta nainen, vaikka vanhenen. Sarjakuvan Elnan seksuaa-lisuus tai naiseksi asettuminen ei ole huulipunasta kiinni. Hän ottaa paikkansa eri keinoin kuin Nelli. Nelli asettuu katsottavak-si, hän nautiskelee naisen objektiaseemasta tai ohjaa aktiivisesti katseen huuliinsa, ottaa toisen ihmisen katseen valtaansa. Elnan subjekti-us on keskeinen osa hänen olemistaan. Katsomisen koh-

teeksi asettuminen ja toimijan paikan ottaminen näyttäytyvät erilaisina olemisen tapoina.

Käsien tarina ei ole vain intiimissä ihossa ja käden asennossa. Materiaaliin tarttuva käsi on jonkinlaista tekemistä, subjekti-vi-teettia ja taitoa ilmaiseva. Käsi on sekä konkreettinen että sym-bolinen. Jos kädet tyhjennetään, jää vain ajatus, ”pännivä tyl-syys”, kuten Ossi ilmaisi elokuvassa. Vanhan ihmisen tekemiset ovat elämän varrella opittujen tekemisien jatkumista ja uusien taitojen valloitusta. Edelfeltin maalauksissa vanhuus esitetään kirkon kulmilla tai ristin äärellä tyhjin käsin. Tällainen vanhuus näyttää kuolemaa kohti kulkemiselta ja tuonpuoleiseen orientoi-tumiselta. Kuvissa näkyvä käsien iho ja käsien toiminta tarjoaa näkymiä erilaisiin käsityksiin vanhuudesta.

Yli sadan vuoden takaisissa Albert Edelfeltin maalauksissa van-hukset vaikuttavat olevan maailmasta irrallisia ehkä siksi, että heidän kätensä näyttävät tehneiltä, mutta eivät kuvissa varsina-i-sesti tee mitään. Edelfeltin maalaamat vanhojen ihmisten kädet ovat tehtävänsä jo tehneet. Uudenmaan saaristossa vanha nainen on saanut käsiensä väliin sanaa edustavan Raamatun ja jonkinlai-sen nenäliinan ehkä hengellisen liikkuttumisen varalta. Kädet pi-tävät kiinni sanasta. Ruokolahden eukoilla kädet säestävät puhet-ta tai roikkuvat kuuntelemassa. Sata vuotta myöhemmin vanhuus esitetään aktiivisena, vanhoilla käsillä on paljon tehtävää. Nellin kädessä oleva huulipunapuikko pitää Nellin kiinni elämässä.

Myös Elna toimittaa koko ajan käsillään jotain – hänen ote elä-määnsä on tallella. Elna tarttuu palloon, rollaattoriin, silmäla-seihinsa ja matkalaukussa oleviin vaatteisiinsa. Elna pukee ja riisuu, syö ja nostaa lasin huulilleen. Elna tarttuu tanssipariinsa, Fiinu-neitiin ja hoitajaan. Elnan kädet ovat subjektin kädet. Eloku-van Ossi ja Nelli ovat yhtä tarttuvaisia, he ovat käsillään kiinni maailmassa. Nelli kattaa pöytää, heittää tikkaa, kantaa laukku-a tai kukkia. Hänen kätensä tekevät tarkkaa huulten maalausta, piteleivät jäätelöä. Ossin taitavien käsien halu olla vielä hyödyksi johtaa oikosulkuun Martti-pojan talossa. Tekemiseen tottuneet kädet eivät helposti pysähdy. Kun Ossi valahtaa taksista kuolleena puoliksi maahan, on Ossin käsi asfaltin ja posken välissä. Peltise-pän pehmeä käsi tekee vielä viimeisen tehtävänsä: Ossin oma käsi suojaa hänen kuollutta ruumistaan kylmältä asfaltilta.

Käsi, käden iho on näkyvissä, vaikka henkilöillä on vaatteet yl-lään. Vaatteiden alla on piilossa monta tarinaa. Ihon peitoksi puetut vaatteet kertovat katsojalle lähes yhtä paljon kuin iho it-sessään. Kuvissa vanhuutta on rakennettu vaatteilla, jotka ovat menneiltä vuosikymmeniltä. Paita, joka oli uusi 80-luvulla, on käyttökelpoinen edelleen. Vaate on ensisijaisesti jollekin suoja ja peite. Jos vaate on ehjä, se on käyttökelpoinen. Vaate voi edustaa estetiikkaa, johon kerran mieltyi ja joka edelleen tuntuu omalta.



Aikaan sidottuun estetiikkaan voi suhtautua monella tavalla. Kuoseja voi mielessään liittää aikakausiin, arvoihin, luokkaa ilmaiseviin kulutustottumuksiin ja erilaisiin esteettisiin alaryhmiin. Kun hahmot on kuvattu tavalliset arkiset vaatteet yllään, on päästy jokapäiväisyyden tuntuun ja rikottu muotokuvissa ilmenevää juhlapukeutumisen traditiota. Usealla kuvatulla henkilöllä on yllään jonkinlainen neule. Viiniä ja savuketta nauttiva henkilö on kuvassa tuulitakki päällä.

Takki on suljettu ylös asti, mikä antaa vaikutelman joko hyvin karaktääristä persoonasta, joka nautiskelee ylellisistä tulipukuun sonnustautuneena, tai ulkona kuvatusta tilanteesta, jossa on suojauduttu kylmää vastaan. Kuvassa suljetuin silmin esiintyvä henkilö puolestaan on pukeutunut valkeaan pukuun, jossa on rintakoru v-aukkoisen pääntien alapuolella. Puku on selkeä, ylevä, jopa pyhyyteen valkeudellaan viittaava. Pyhyyden vastakohta on kuva, jossa esiintyy yksi nainen kahtena: nauravana ja hymyilevänä.

Kuvien henkilöt ovat kohdistaneet katseensa käsiinsä tai esiineseen, joka heillä on käsissään kahta kuvaa lukuun ottamatta. Viiniä ja savuketta nauttiva henkilöahmo ja lankoja käsissään pitävä henkilöahmo katsovat suoraan kuvan katsojaan (kameraan). Suorat katseet asettuvat haasteeksi katsojalle. Toimiviin käsiin suunnattu katse korostaa kuvassa esitetyn maailman toiminnallisuutta, jota katsojan on tyydyttävä seuraamaan sivusta. Toimintaan keskittyminen antaa olemassaololle merkitystä, sisältöä ja luonnetta. Kuvat eivät ole muotokuvia poseerauksesta vaan eräänlaisia olemassaolon määrittelyä toiminnan avulla.

Jonkun tehtävä on pitää kaikkia lankoja käsissään. Yksi suojaa sydämiä tai jonglööriä sydämillä kaikkilla kuudella pesäksi asetetulla käsiparillaan.

Kolmas loihtii sormenpäillään näkyväksi jotain todellisuuden tuolla puolen olevaa. Yhdessä kuvassa henkilöahmot pitävät kiinni vanhuuden käytännölliseksi symboliksi asettuneesta rollaattorista sekä rinnalle jääneistä tyhjästä, osittain leijuvista rollaattoreista. Erään käsissä on kirja, toinen esittelee ja pöyhii keräämiään nappeja. Mitä mahtaa rukoilla(?) tietokonehiiriä kukkina

käsissään pitävä? Yhden kädet ovat täynnä nautintoa ja päihtymystä, kun toisessa kädessä on savuke ja toisessa viinilasi. Kohosteväri antaa vihjeen Ruusunen-valokuvasarjan kuvien keskeisestä tarinasta, hyvänhaltiattaren lahjasta. Kuvissa esiintyy punaisella korostettuja elementtejä: kaksi tietokonehiirtä kukkina, kuusi sydäntä, käsistä pingottuvat langat, napit, kruunu ja villasukka, tyhjat rollaattorit, viini sekä kansallisromanttisin tekstiilikuvioita sisältävät maagiset, sormenpäillä vedetyt juovat. Punaisen värin ohella käsien toiminta vaikuttaa tärkeältä sisällölliseltä



vihjeeltä. Kädet eivät ole keskeisessä roolissa kahdessa kuvassa: silmät kiinni olevaa naista esittävissä kuvassa ja itseään katsovaa naista esittävissä kuvassa. Näissä kahdessa kuvassa ei ole myöskään punaisella korostettua elementtiä. Itsensä katsominen ja sisäänpäin katsominen asettuvat tekemiseksi sinänsä näennäisen toimettomuutensa kautta. Kulttuurimme kasvokeskeisyys tulee esille teosten tarkasteltaessa. Elokuva, sarjakuva ja valokuvasarja perustuvat kasvokeskeiselle esittämisen tavalle. Onko kehollisuus läsnä kasvoissa? Vai peittääkö kasvokeskeisyys kehollisuutta? Onko koko keho kokonaisuutena läsnä kasvoissa?

Kuvien formaalisia ja tarinallisia piirteitä tarkastellessa kukin kuva alkaa saada kantaakseen yhden ominaisuuden tai väitteen vanhuudesta. He ovat haltiakummeja, niitä Ruusunen-sadun hyviä mummoja. Yksi on tietäjä, yksi dekadenttinen nautiskelija, toinen on leski ja yksi on kääntynyt sisäiseen maailmaansa. Yksi on kerännyt kirjoista viisauden, kun toinen taas reflektoi itseään ja pystyy nauramaan itselleen. Yhden käsissä on taito ja toisen huomassa läheisten sydämet tai kolmannella kaikki langat suvun matriarkkana. Uskonnollisuus ja harras elämänasenne esiintyvät pilke silmäkulmassa tietokonehiirten kautta.

Ruusunen-valokuvasarjan valkeisiin pukeutunut nainen nukkuu, hän uneksii, hän on ulottumattomissa jossain, minne emme pääse. Näemme vain suljetut silmät ja juhlanan asun. Mitä tekevät kuvassa olevan naisen kädet ja jalat, jotka on rajattu kuvan ulkopuolelle? Tanssiko hän melkein? Ovatko kädet ja jalat levossa? Ovatko jalat pettäneet, onko nainen pyörtynyt? Onko nainen seksuaalisen nautinnon vallassa? Kuvassa oleva nainen, josta on esitetty vain pää, on jollain tavalla samaan aikaan ruumiillisuutta ja henkisyttä korostava. Hän on kuin kuollut ja samalla erityisen elossa.

Kuva ehdottaa meille erilaisia syitä silmien sulkemiselle. Suljetut silmät palauttavat haastatteluaaineiston äärelle. Keltaisen haastattelupuheessa nousee esille silmien sulkeminen monella tavalla: vastaan ottamisen rajoittamisena, haaveiluna, nukkumisena, kuolemana. Katsomisesta kieltäytyminen on jonkinlaista omaan sisäiseen maailmaan kääntymistä. Katsominen on vuorovaikutukseen liittyvää: Katsoo silmiin ja kuuntelee, Keltainen kuvaa hyvän vanhustyöntekijän vuorovaikutustaitoja. Silmien sulkeminen on vuorovaikutuksesta kieltäytymistä tai vaikkapa nukkumalla vuorovaikutustilanteista palautumista. Silmien sulkeminen saa Keltaisen puheessa useita merkityksiä. Silmien sulkeminen on hänen puheessaan jonkinlaista ruumiillisuuteen keskittymistä. Silmäluomien iho on kuin suoja maailmaa vastaan, luomet ovat kilpi.

Entä jos kääntää katseen pois kasvojen ihosta ja katsoo ihoa kaikinensa? Tyttö ja Mummo -sarjakuvassa esiintyy kaksi kuvaa, joissa ei esiinny kenenkään kasvoja. Prologissa sarjakuvan tyttö

puhuu vettä valuvana Elna-mummon kanssa puhelimesta (Tukiainen 1999, 1). Puhuvasta työstä näytetään vain jalat. Toinen jalkakuva esiintyy avauksena sisäiskertomukselle (em., 26), jossa tytön pikkuveli Mikkotapio syntyy. Ruudussa on tytön ja tämän kaverin jalat. Jalkakuvien yhdistävä tekijä on, että molemmissa kuissa tyttö kipristää vasemman jalkansa varpaita. Toisessa kipristystä selittävä tekijä on polttavan kuuma asfaltti ja toisessa valuva vesi. Varpaiden kipristely näyttäytyy tytölle ominaisena piirteenä. Kuvan rajausta kohdistaa katseen jalkoihin. Se vaikuttaa kaiken kasvokeskeisyyden joukossa merkitykselliseltä, koska kahden ruudun välillä on sidos: molemmissa jaloilla on ilme ja ne kiinnittävät hahmon konkreettisesti paikkaan. Fyysinen reaktio, varpaiden kipristely, korostaa hahmon ruumiillisuutta ja viittaa konkreettiseen aistimukseen. Jalat erottavat tytön ja mummon tarinassa toisistaan. Mummon jalat eivät enää oikein kannaa. Ikä näytetään tarinassa osittain jalkojen avulla.

Ruusunen-kuvasarjan valokuvat ovat kasvokeskeisiä ja vastaavat tältä osalta muotokuvan perinnettä, ajatusta, että ihmisen minuus näyttäytyy erityisesti kasvoissa. Kolmessa kuvassa rajausta jättää jalatkin näkyviin: rollaattorikuvan molemmilla naisilla, lankoja käsissään pitävän naisella ja lukemaan asettuneen naisella. Lukevan naisen paljas sääri villasukkan ja hameenhelman välillä on kuvasarjan paljain. Se tekee kuvasta kulttuurisidonnaisen. Naisen paljas sääri on 2000-luvun pohjoismaiselle katsojalle sivuseikalta tuntuva piirre. Juuri tämä piirre, kuvissa esiintyvien naisten ihonvärin ohella, tekee kuvasta etnisesti rajatun. Ihon väri, kehon asennot, kehon paljaus – kehon etualaistuminen kaikinensa – sarjakuvassa ja valokuvasarjassa luovat kulttuurisen kontekstin rajat. Ihon peittämisen ja näyttämisen tavat paikantavat kulttuurisesti taidetta.

Kulttuuriset piirteet ovat jokseenkin rajattu eikä kuvissa ole esimerkiksi muiden etnisten ryhmien edustajia – kaikkien muotokuvien henkilöt näyttävät kotoperäisiltä suomalaisilta. Näiden piirteiden kautta syntyy kuvasarjan teemallinen rajausta ”vanha” ”suomalainen” ja ”nainen”. Vanhuus, naiseus ja ihonväri ja muut kansalliset piirteet tarjoavat tulkin-tahorisonttia Ruusunen-valokuvasarjaan. Teokset tuntuvat kysyvän, millaista on vanheta naisena Suomessa. Ne tarjoavat myös kysymykseen vastaukseksi kaksi tasoa: yksilöllisen kokemuksen ja tarinallisuuden sekä teoksia yhdistävän yhteisöllisen tarinan. Onko tämä sarja lopulta toteava vai ehdottava? Kysykö teossarja: onko tällainen(kin) vanheneminen suomalaisena naisena mahdollista? Vai näyttääkö teossarja, että tällaista suomalaisen naisen vanheneminen on?

Elokuvan ja sarjakuvan hahmot kertovat vanhuuden vai-voista, kehon peittamisestä. Fiinu-neiti, joka ottaa El-



nan paikan terveyskeskuksen vuodeosastolla, sanoo: Tulin tänne kun oon niin heikentynyt (Tukiainen 1999, 37). Raihnaisuus, vaivat ja heikentyminen asettuvat osaksi vanhuuden tarinaa. Elnan kanssa samalla terveyskeskuksen vuodeosastolla oleva nainen kaipaa hampaitaan, jotka henkilökunta on luvannut antaa vasta aamulla takaisin, vaikka keksit ovat syömättä. Elokuvan Ossi kuvailee iltaseuralleen, että häneltä karkaa virtsa pomppiessa. Nellille käy vahinko, jonka hän pukee sanoiksi konstaapelille: Mulla taitaa olla huonot housuissa. Ihon alla olevien lihaksien heikentyminen päästää karkuun sellaista, mitä haluttaisi kätkeä. Raja yksilön ruumiin sisäpuolen ja maailman välillä höltyy. Kulttuurissamme tuo höltyminen tulkitaan kiusalliseksi, vaikka sen voisi ajatella myös maailmaan liittymisenä.

Kun Ossi tottuneesti kaivaa vara-avaimen linnunpöntöstä ja menee omin luvun vanhan heilansa kotiin, häntä odottaa yllätys. Ajankulusta ja kehon peittamisestä kertoo sähköpyörätuoli, joka lähtee liikkeelle, kun Ossi luulee paineleuvansa television kaukosäädintä. Vanhuus on tullut vanhan heilan taloon, niin kuin Ossinkin elämään. Kun Ossin jalasta oli mennyt tunto, lääkäri oli kysynyt, ottaisiko Ossi mieluummin toimivan järjen vai toimivan jalan. Ossi ihmettelee ”niiden” ikuista joko-tai-asennetta. Miksi aina voi valita vain joko järjen tai jalan, taivaan tai helvetin. Länsimainen dualismi muistuttaa olemassaolostaan. Olet nuori tai olet vanha. Voisiko koko elämä olla syntymän ja kuoleman välistä harmaata aluetta, jossa vanheneminen alkaa jo syntymän hetkellä?

Mihin ikäkatteorioita tarvitaan? Miksi meidän täytyy hallita maailmaa fysiologisten ja psyykkisten kapasiteettien keskimääräisyyksillä? Koulukypsyyden ajatellaan saavutettavan keskimäärin seitsemänvuotiaana. Eläkeikä vaihtelee ajoittain, mutta keskimäärin kuusikymmentäviisivuotiaana on aika siirtyä eläkkeelle, mutta miksi? Onko yksilö silloin ansainnut vapaa-aikansa vai katso-taanko hänet silloin keskimääräisyyksien valossa jo kykenemätömäksi hoitamaan täysipainoisesti tehtäviään? Tarvitsemmeko tällaista ikäjärjestyä, jotta yhteiskunta pysyy järjestyksessä? Millainen ikäjärjestyksen myötä saavutettu järjestyä on luonteeltaan? Elämäntavat, joissa ikäjärjestyksestä on sanouduttu irti, vaikuttavat olevan suuri uhka länsimaiselle järjestykselle.

Järjestyä tuntuu uhkaavan myös sanoihin liitetty muisti. Muistinkin patkiminen ja harhaisuus ovat sarjakuvassa ja elokuvassa vanhuuden merkkejä. Elokuvassa bussikuski kysyy Nelliltä, joka istuu aamuisella linja-autoasemalla: Anteeksi, rouva, tiedätkö te, missä te olette? Nelli puolestaan kysyy Ossilta: Mikä suhde meillä on? Olemmeko naimisissa? Kysymys on elokuvan viite-kehityksessä sekä humoristinen että riipaiseva. Ihminen, joka on ollut yli kolmekymmentä vuotta elämäkumppani, vaikuttaa vieraalta ja vain hämärä aavistus sitoo heidät yhteen. Jää kysymys,

onko muistinmenetys vapauttava asia vai meneekö muistin myötä myös ote elämään? Eikö iho riitä? Kun sanat ja muisti hajoavat, emmekö voi antaa tilaa ihon ajalle?

Ossi heittäytyy eräänlaiseen ihon aikaan, kun hän lähtee elämänsä inventaarioretkelle. Muutaman päivän mittaisen inventaarion aikana hän ehtii esiintyä esimerkiksi iskelmälaulajana, koulutarkastajana, kustannustoimittajana ja pappina. Ossin iho pysyy samana, vaikka rooli vaihtuu. Iho on visuaalista kerrontaa, jonka rajallisuus paljastuu sanojen ja äänten myötä. Ihon tarina voi olla intensiivinen, mutta sanat avaavat toisen tason. Rooleista käsin maailma avautuu Ossille uutena ja jännittävänä. Inventaarioretken voi tulkita eräänlaiseksi valitsemattomien teiden ja ihon uskottavuuden testailuksi. Ossi viihdyttää itseään rooleilla, joiden avulla hän tarttuu hetkiin ja tilaisuuksiin. Ossin seikkailu on eritoten sosiaalinen. Jotain samanlaista vaikuttaa kaipaavan sarjakuvan Elna-mummo. Häntä harmittaa terveyskeskuksen vuodeosaston muut asukkaat, jotka ovat Elnan mielestä muumi-oita. Elnasta vaikuttaa ärsyttävän, että muut asukkaat ovat vain ihoa. Pelkästä ihosta ei tunnun olevan juttelukaveriksi Elnalle. Elna haluaa sanallista vastinetta olemiselleen. Kasvokkain asettuminen ja sanalliseen vuorovaikutukseen heittäytyminen vetävät Elnaa puoleensa.

Kasvokkain oleminen, mitä se on? Onko se metaforista vai konkreettista? Onko kasvokkain oleminen vuorovaikutuksellista vai olemiseen sinällään perustuvaa. Tarkoittavatko kasvot tässä oikeasti kasvoja vai ihoa? Ihokkain oleminen kuulostaisi oudolle tai tuntuisi viittaavan johonkin ihan toisenlaiseen. Ruusunen-valokuvasarjan yhdessä kuvassa esitetään yksi nainen konkreettisesti kasvokkain itsensä kanssa. Näkeekö kuvan nainen omia hyviä puoliaan vai nauraako hän omille kömmähdyksilleen? Nauraako hän peilin edessä, nauraako hän menneelle vai herättääkö jokin hilpeyttä tässä hetkessä? Onko se kuva kyvystä nauraa itselleen?

Taiteessa ja vanhuudessa toista, itseä ja maailmaa on mahdollista tarkastella hyväksyvästi niin, että moninaisuudelle jää tilaa. Kel-

tainen toivoo haastattelussa, että vanhusten kanssa työskentelevät katsoisivat silmiin ja ottaisivat vähän selvää, mitä toinen on tehnyt. Ymmärrän Keltaisen tarkoittavan, että pyrkisimme kohtaamaan toisen ihmisen toiseuden sellaisena kuin se näyttäytyy. Ihmisen kasvonpuoliskotkin ovat keskenään erilaiset, heterogeenisyys on meissä luontaista.

Jokainen ihminen on tarkennus tai uudelleen luenta kategoriasta, johon



hän kuuluu vain teoreettisesti. Kuvassa esiintyvä Tasaraita-paita<sup>78</sup> on ihon verhona erityinen, koska se luo ja purkaa kategorioita. Yksipuolisena esitetty Tasaraitanainen Ruusunen-valokuvasarjassa tuntuvat haastavan suoraan ja käänteisesti tasa-arvon käsitettä. Tasaraidat voidaan ymmärtää metaforana: yrityksenä sanoutua irti omasta yksilöllisyydestä. Kasvokkain olo ja kohtaaminen muuttuvat mahdolltomaksi, koska outous on kesytetty ja yksilöllisyys peitetty. Valokuvassa Tasaraita-paita peittää alleen yksilöllisen.

Hävittääkö tasaraidat meidän yksilöllisen, johon eettinen vastuullisuus on kiinnittynyt? Tuleeko kuvan naisesta osa tasaraitaisten kategoriaa? Voimmeko oivaltaa vain toisen ihmisen outouden peittämisyritykset eli outouden jonkinlaisen kääntöpuolen? Kun yritämme Keltaisen antamien ohjeiden mukaan ottaa toisesta ihmisestä selvää, sotkeudumme harhautusyrityksiin, jotka eivät välttämättä ole tarkoituksellisia. Mutta mistä me oikein saamme selvää? Onko vastassamme loputon outous ja outouden peittely-yritelmä, joka pitää vain hyväksyä. Sennettin mukaan meidän tulee hyväksyä toisessa juuri se, mitä emme voi hänessä ymmärtää (Sennett 2004, 255). Hänen mukaansa tämä on arvostavan kohtaamisen perusta.

Naiset katsovat toisiaan. Toinen naisista hymyilee ja toinen nauraa. Nainen nauraa itselleen. Silloin ei kyllä puutetta oo, ku pystyy ittelleen nauraa, sanoo Keltainen haastattelussa. Ehkä Tasaraitaan pukeutunut nainen elää Keltaisen kuvaamassa yltäkylläisyydessä. Mutta mille nainen itsessään nauraa? Katsoja näkee naisesta vain yhden puolen. Kuvassa oleva hahmo on peilattu. Korvannipukkaa, ihon poimuja, luomia ja hiusten pyörteitä vertaamalla huomaa, että kyseessä on saman naisen sama puoli kummassakin hahmossa. Emme tiedä onko kyseessä kuvattun hahmon oikea vai vasen poski. Hän ei käännä meille toista poskeaan lainkaan. Näemmekö metaforisesti vain naisen hyvän puolen? Kuvakulma on jotakuinkin 2/3 profiili, joten meillä on vihje myös toisesta puolesta, jonka kuvassa olevan henkilön oma katse tavoittaa paremmin. Onko viisastuminen sitä, että näkee itsestään muitakin kuin hyviä puolia, kuten Oranssi pohtii haastattelussa? Mitä me näemme muissa, kun itse viisastumme tai mitä me näemme muissa, kun he viisastuvat? Näemmekö toisessa itsemme?<sup>79</sup>

<sup>78</sup> Marimekon Tasaraidan on suunnitellut Annika Rimala (e. Piha, os. Tegengren) vuonna 1968.

<sup>79</sup> Olisiko niin, että hidastuessa tai haurastuessa liha muistuttaa olemassaolostaan tavalla, joka pakottaa ihmisen kuromaan hengen ja ruumiin yhteen. Vanhuuden viisaus olisikin parantumista valistuksen jäljiltä kahlaita halkaistun ihmisen haavoista. Että tulla omaksi itsekseen saisikin tämän tulkinnan? (esim. Varto 1996).

Arja Turunen (2004) on tehnyt haastatteluaineistojensa äärellä havainnon, että Tasaraita kantaa hyvin erilaisia merkityksiä eri ihmisillä. Siinä missä se oli joillakin kantaa ottava manifestivaate, oli se joillekin vain mukava joustava trikoopaita. Sen merkitykset ovat liudentuneet ja poliittisesta symbolista on muodostunut lähinnä tietyn kuluttajuuden symboli. Vailla eroja tekeviä merkityksiä Tasaraita ei ole vielä. Tasaraidan päälle pukiessaan sonnustautuu tiettyihin arvoihin tiedostaen tai tiedostamattaan.



Marimekon tasaraitaa myydään lapsille, aikuisille ja vanhuksille, miehille ja naisille. Se on paitsi uni-sex myös uni-age. Tasaraita on uni samanlaisuudesta ja tasaisuudesta, jonka alle häiritsevä toiseus piilotetaan.

Tasaraita on kulkenut opiskelijavallankumouksesta eläkkeelle, mutta se on pitänyt kansallisen homogeenisyyden illuusion. Tasaraidan kukatahansisuudella<sup>80</sup> vaikuttaa olevan etniset reumat. Marimekon tasaraidalle on muodostunut vahva suomalaista muotoilua ja suomalaista tasa-arvoa representoiva viesti. Turusen mukaan Tasaraitaa on hyödynnetty suomalaisen identiteetin määrittelyssä (Turunen 2004, 13–14). Juuri Tasaraita tekee kuvasta, ja osaltaan koko Ruusunen-kuvasarjasta, etnisesti merkätun. Tasaraita ilmaisee kuvassa olevan kenen tahansa suomalaisen. Sen sijaan, että kuvassa katsottaisi minuuteen, siinä vaikutetaan katsottavan suomalaiseen kukatahansisuuteen, joka on esitetty homogeenisena. Tasa-arvolle piirtyy kansallinen raja, joka on tehnyt nykyisessä todellisuudessa Tasaraidasta vaatteena eron symbolin. Tasaraidan kansallinen manifesti polarisoi suomalaisuuden muiden kansallisuuskonstruktoiden kanssa<sup>81</sup>.

Tähän tasaraidassa esiintyvään naiseen, joka näyttää vain toisen poskensa, tuntuu kiteytyvän koko tasa-arvoajattelun ongelmallisuus. Me emme ole samanlaisia. Olemme tulleet sieltä ja täältä. Kansallisuutta korostavana elementtinä Tasaraita vahvistaa moninaisuuden ohittamista. Tasaraidan voi sanoa ylläpitävän sellaista rakennelmaa, jolla ei ole todellisuuden kanssa enää kosketuspintaa, ei ole mitään homogeenistä kansalaisjoukkoa. Satunnainen vierailu vantaalaiseen vanhusten palvelutaloon tekee nopeasti selväksi, että ”suomalainen vanha nainen” on abstrakti konstruktio, johon kukaan ei tunnu taipuvan ilman toisen kasvopuoliskon peittämistä. Väärällä painotuksella tasa-arvon penääminen tuntuu hukuttavan toiseutemme, vierauteemme, heterogeenisyytemme, kaiken moninaisen.

Suomalaisuus, jota Tasaraita on asettunut edustamaan kansallispukujen ja tuulipukujen ohella, on konstruktio. Sitä ei pysty palauttamaan yksilöön, ja takaisin universaaliksi määritelmäksi. ”Suomalaisia” voivat olla täällä syntyneet ja tänne tulleet tai täältä<sup>82</sup> lähteneet, jokaiselle ”suomalaisuus” on jotain omanlaista ja erityistä. Halu määritellä itsensä ”suomalaiseksi” puheen tai pukeutumisen kautta on suhteenottoa epäkonkreettiin mielikuvavyhtiin, jolla on kiinnittymispisteitä vain abstraktiin. Eikö tämä ole sitä samaa abstrahointia ja kategorisointia, jonka takia Richard Sennett näkee meidän kärsivän kyvyttömyydestä kohdata arvostaen toinen ihminen? Entä jos ajaudumme pisteeseen, jossa emme voi kohdata omaa peilikuvaammekaan arvostavasti? Jos näemme itsemme vain naurettavana tai sääliittävänä vanhuksena, voimme kysyä, kuka tai mikä vei meiltä kyvyn arvostaa itseämme. Kavalinta on, kun Rancièren kuvaama poliisi on asettunut mei-

<sup>80</sup> Käytän käsitettä kukatahansisuus merkityksessä, jossa ymmärrän Mika Ojakankaan (2002) sitä käyttävän.

<sup>81</sup> Giorgio Agamben (2001) on kirjoittanut ”kansaa” ja ”kansalainen” käsitteiden ongelmallisesta konstruktiosta. Kolmikantarakennelman valtio–kansakunta–alue todellisuus pohjattomuus on monta kertaa todistettu elämällä, jotka näyttäytyvät pakolaisten hahmoissa.

<sup>82</sup> ”Täältä” on deiktinen valtion alueeseen viittaava määre. Valtion rajat ovat sopimuksenvarainen asiointila, joka on historiallisesti elävä prosessi.

hin itseemme, emmekä suvaitse omaa toiseuttamme, kummallisuutta itsessämme. Eikö juuri tuo kavala tilanne ahdistaa meidät nurkkaan, josta käsin tuomitsemme toisten ihmisten outoutta?

Oranssi on altis nauramaan itselleen haastattelutilanteessa. Naurussaan hän tuntuu hyväksyvän oman outoutensa, vierauden itessään. Oranssin puhe muodostuu haastattelutilanteessa usein jonkinlaiseksi itsereflektioksi. Oranssi sanoo: Kai se sitä on, se viisastuminenkin, että uskaltaa nähdä ittensä, eikä vaan niitä hyviä puolia. Oranssi kuvaa, miten taiteessa itseä ja toisia katsotaan eri tavoin kuin muissa yhteyksissä. Oranssi puhuu, miten ihmisiä kategorisoiva ja itsekriittinen ajattelu jää hyväksyvän ilmapiirin taidetyöpajoissa pois: Mä en katsokaan ihmisiä, en edes niissä isommissa ryhmissä, että ai toi on tommonen, tossa menee tommosta (---) ei tarvii yhtään panna ketään mihinkään. (---) Pärjäsini tai en, mutta se on kokemuksellisesti niin hienoo, että se riittää vissii mulle sitte. Oranssi ajattelee, että toiminta sinänsä, taide ja sen kautta rakentuvat sisällöt, vapauttavat kategorisoivasta ja arvottavasta ajattelussa suhteessa itseen ja toisiin. Oranssi liittyy viisastumisen kriittisyydestä luopumiseen, joka liittyy sekä vanhenemiseen, että taiteen tekemiseen. Ei tarvii olla niin hirveen kriittinen joka suuntaan, ja pönkittää itteään sillä, että painaa vähän toisia, Oranssi pohtii. Kriittisyys tarkoittaa tässä yhteydessä ymmärtääkseni arvottavaa ajattelutapaa suhteessa toisiin ihmisiin.

Rapistumisen rinnastuminen ei-tietämiseen (Bataille 1998, 124) ja outouteen lienevät yksi elokuvan ja sarjakuvan tarinatarinoista. Ossi sanoo elokuvassa Martti-pojalle ja tämän perheelle, tai oikeastaan itselleen, että hän toimittaa sammuvia elintoimintoja. Ossi tietää olevansa matkalla kohti kuolemaa. Elna-mummo hypähtelee sarjakuvan lopussa kohti uusia seikkailuja. Molemmat tietävät mihin ovat menossa – ja juuri sitä he eivät tiedä. Suunta on selvä, mutta kaikki muu ei-tiedettyä. Elämän arvo voi perustua uteliaisuudelle, halulle mennä kohti tuntematonta. Halu astua tietämänsä reviirin ulkopuolelle voi olla elämänhalun voimavara.

Katsoin käsiä ja ihoa. Katsoin kasvoja ja mietin, voiko kuvia katsomalla olla vanhuuden kanssa kasvokkain tavalla, jota Emmanuel Levinas on eettisen tavoittamiseksi (Levinas 1996, 73). Onko kasvokkain olo todellisen ihmisen kanssa jaetussa tilassa ja ajassa aina kasvotusten olemista? Pitäisikö kuvan äärellä ollessa puhua kasvokkain olon sijaan kontemplaatiosta, josta Sininen haastattelussa puhuu? Minkä kanssa oikeastaan olen kasvokkain, kun katson kuvaa – olenko kasvokkain toisen ihmisen kanssa vai toiseuden kanssa? Olenko kuvan äärellä kasvokkain omien asenteideni ja käsitysteni kanssa, kohdakkain kulttuurin minuun istuttamien kuvanlukutapojen kanssa. Vai ovatko kuvat vain kasvokkain olemista oman toiseuden kanssa? Kun katson kuvia

vanhuudesta, näenkö vanhuuden, joka on minussa tulollaan? Tunnustelenko vierautta joka on minussa ja toisessa ihmisessä. Tarkemmin sanottuna välillämme, minun ja taiteessa esitettyjen ihmisten välillä? Voisiko taiteessa ihmisten välille aukeava tila olla kaikkein tärkein?

Elokuvan sisällä olevat kasvokkain olemiset tekevät näkyväksi mahdollisen ja mahdottoman rajaa. Kasvokkain oloon tai sen mahdottomuuteen tuntuu repeävän ajan julma railo. Ossi ottaa rooleja, joita hän esittää uskottavammin kuin todellisia roolejaan. Kustannustoimittajana hän pyörittää humaltuvaa esikoiskirjailijaa ja kuroo umpeen ikäeroa keksityn asemansa turvin. Petoksen selvityksessä aamulla Ossi esittää kirpaisevan hauskan monologinpätkän, miten seksuaalisuus on ehkä saanut tiettyjä ikääntymisen asettamia reunaehtoja, mutta vire on tallella. Nelli ei jää tahollaan huonommaksi. Hän kommentoi häntä kuskanneelle keski-ikäiselle konstaapelille: Toinen aika, toinen paikka, ja meistä olis voinut tulla hyvä pari. Toisen ihmisen reviiiri vetää puoleensa. Iho haluaisi kohdata toisen ihmisen ihon.

Pala valkoista marmoria -elokuvassa ihmisten välinen vetovoima on aikoja ja paikkoja yhteen parsiva tekijä. Tyttö ja mummo -sarjakuvan keskeiseksi teemaksi voi ajatella elämän läpi kulkevan ihon vetovoimaisuuden, seksuaalisuuden ja ruumiillisuuden. Tyttölapsen ja mummoikäisen naisen ruumiillisuus on läsnä kaikissa tarinoissa. Tämä elämän alku- ja loppupäässä esiintyvä ruumiillisuus on väliin jäävän sukupolven toimesta alituisen puuttumisen kohteena. Aikuiset naiset ja murrosiässä olevat nuoret naiset katsovat oikeudekseen määritellä lapsen ja vanhukseen ruumista puheillaan ja kosketuksillaan. Vallankäyttö toisen ruumiiseen on pieniä eleitä, repliikkejä, holhoavaa tai ivaavaa käytöstä ja puhetta.

Ruumiillisuus näyttäytyy Tyttö ja mummo -sarjakuvan tarinassa hampaina, hiuksina, virtsana, pieruna, äidinmaitona, ihon punoituksena ja nuolemisena, yhdyntänä, tykkäysmerkkeinä, synnytyksenä. Nämä aktit ja eritteet ovat muistelutarinoiden reipas keskeisteema. Ne esitetään sellaisenaan tai niihin viitataan tarinan sisäiskertomuksissa suoraan tai vihjeellisesti. Ruumiillisuuden teeman äärellä tämä sarjakuva-albumi näyttää vahvasti lapsuuden ja vanhuuden aktiivisen seksuaalisuuden ja sen mutkattomuuden. Elna-mummon seksuaalisuus on tarinoita elämän varrelta, mutta se on myös flirttiä tässä hetkessä osana elämänmakuista vanhuutta. Seksuaalisuus on tarinassa läsnä monella tavalla. Aikuisten moralisoiva katse, puhe ja toimet eivät yllä kaikkialle. Tarina antaa ymmärtää, että vallalla on rajansa ja puuttuminen toisen ruumiillisuuteen ja reviiiriin ovat yrityksiä pitää tuota valtaa yllä.

## Reviiri

Tyttö ja Mummo -sarjakuvan prologissa on kahden ruudun mittainen sisäkkäistarina, joka toimii albumin avaimena. Siinä junassa matkustavan tytön unessa tai mielikuvituksessa ilmestyvä susi sanoo: Mummos on aika narttu. Ajattelee miehessä vain sitä yhtä. Pistän sen suihin. Tyttö vastaa reviiirille pyrkivälle sudelle: Pyh, se on mummon oikeus! Tyttö ja mummo ovat sarjakuvassa liittolaisia, hengenheimolaisia ja kohtalotovereita. Albumia voi lähestyä joko feministisenä ja emansipatorisena julistuksena, tai ikääntyvien oikeuksia käsittelevänä kokonaisuutena. Vaikka oma tutkimukseni ei kiinnity feministiseen tutkimukseen, haluan hetkeksi pysähtyä albumin sukupuolittuneisiin roolihahmoihin ja niiden parodiseen uudelleen tulkintaan Punahilkka-sadun perushahmoista.

Tyttö ja Mummo -sarjakuva asemoituu sukupuolidiskursseissa. Se on naisnäkökulmasta kerrottu kertomus vanhenemisesta. Tyttö ja Mummo -sarjakuvassa naisena olo kontrastoituu miehenä olemisen kanssa. Jos seuraa albumin alussa annettua intertekstuaalisuutta Punahilkka-satuun, voi tarinasta poimia miehiä pahojen susien ja hyvien metsästäjien kategorioihin. Sarjakuvan tarinan sudet kohtelevat tarinan naishahmoja himonsa kohteina ja ovat intertekstuaalisen esikuvansa mukaisesti päällekkäisiä: he yrittävät nostaa hametta, lääppivät aurinkovoiteella ja yrittävät ylipäänsä fyysiseen kontaktiin eri keinoin. Sudet ovat reviiirin loukkaajia. Tarinassa myös metsästäjät ovat flirttailevia, mutta antavat tarinan naisille subjektin paikan. Metsästäjät pyrkivät vuorovaikutukseen. Oikeastaan miesten jakautuminen näihin kahteen kategoriaan ei nouse miesten käytöksestään sinänsä, vaan siitä, miten tarinan naiset suhtautuvat miesten käyttöön; lähtevätkö he flirttiin mukaan vai torjuvatko he sen vastenmielisenä.

Yhdessä muistelutason sisäiskertomuksessa mummoa piirittää puistonpenkillä mies, jonka mummo torjuu sanoen: Sus (ruutu vaihtuu) siunakkoon. Mä en enää ruppee miestä passaamaan. Sus siunakkoon -fraasin jakautuminen kahteen ruutuun tekee sus-sanana hauskaasti kaksimerkitykselliseksi. Fraasin nonsense-alku tarkoittaa tässä yhteydessä myös sutta, jollaiseksi mummo lähentelijän kommentillaan määrittelee. Susihahmot osoittavat, että roisista asenteestaan huolimatta mummo ei ole suojaissa lähentelijöiltä. Susihahmojen ahdistelun kohteeksi joutunut Elna-mummo karkottaa lähenteleviä miehiä. Lukija saa päätätä, johtuvatko tilanteet Elna-mummon vetovoimaisuudesta vai miesten asenteesta. Elna-mummon reviiiri saa joka tapauksessa ääriiivansa, joita ylitetään tai kunnioitetaan.

Tytön ja mummon parvekekeskustelua tulee häiritsemään Harri-niminen henkilö, johon mummo ohjeistaa tyttöä suhtautumaan: Älä ol huomaavinas, se piirittää mua. Pyrkii petiini. Harri on jonkinlainen uskonnon taakse verhoutuva mukamas-kauno-

sielu, joka ihastelee lintuja ja pyrkii tätä kautta juttuihin Elna-mummon kanssa. Kolmas mummoa lähentelevä susihahmo on Pannuhuonemies, joka tulee levittelemään aurinkovoidetta parvekkeella istuvan mummon selkään. Paikalle sattuvalla mieslääkärille Pannuhuonemies toteaa: Mummu on omissa muistoissaan. Väittää että lääpin. Lisätää lääkitystä! Metsästäjärooliin asettuva lääkäri toteaa Pannuhuonemiehelle: Noh noh palatkaas töihinne. Pannuhuonemiehen Lisätää lääkitystä! -repliikki on hahmon huono vitsi, joka on terävä yhteiskunnallinen kritiikki Tyttö ja Mummo -sarjakuvassa. Pannuhuonemies yrittää asettaa Elna-mummon hysteerikon rooliin, hullun naisen asemaan. Taustalla piilee kysymys: kuka määrittelee normaaliuden ja todellisuuden? Yhteiskuntamme medikalisoituminen, lääkkeillä vaimentaminen ja ”normalisointi” tulevat repliikin kautta pohdintaan.



Tyttöä lähentelee junassa keppinsä kanssa viereisen penkin matkustaja. Terveyskeskuksen käytävällä tyttöä lähestyy sukupuolen kannalta monitulkintainen hahmo, joka yrittää tyrkyttää viiden sadan seteliä tytölle sanoen: Huolenpidosta. Tyttö torjuu tarjouksen kohteliaasti. Rahakäärö jää kuitenkin tytön parveketuolin viereen. Huolenpidon voi nähdä vertautuvan tässä episodissa eräällä tavalla prostituutioon, maksettuun huolenpitoon. Rahantyrkyttäjistä ei voi olla varma, onko hän aikeissaan vilpiton tai eläkö hän jonkinlaisessa omassa todellisuudessaan. Kuvitteleeko hän tytön henkilökunnan jäseneksi, jolle haluaa osoittaa kiitollisuutta saamastaan huolenpidosta? Vai onko rahan tyrkyttäminen ja siihen liittyvä kommentti enemmänkin vihjaileva tulevaisuuteen liittyvä toive erityishuolenpidosta?

Mummon kertomus korsusaunasta rintamalla nostaa saman ikäaikaisen teeman esille. Tarina jättää lukijan pohdittavaksi, toimiko mummo nuorena rintamalla kuin himokas syöjätär tai prostituoitu vai joutuiko hän seksuaalisen väkivallan uhriksi. Kuka saa ja mitä saa ja kuka ottaa tai mitä ottaa, jää tarinassa arvailun varaan. Naiseen liitettävä huora–madonna -paradoksi kaikessa ambivalenttisuudessaan jää leijumaan tarinan yhdeksi sivupoluksi. Naisen revii ri näyttäyty kahdenlaisena. Se on joko eristetty pyhyydellä tai se esitetään vapaasti tallottavana. Tällainen kuvaus tekee naisen revii ristä totaalisesti eristetyn tai sellaisen, että sinne voi tunkeutua maksavan asiakkaan elkein.

Onko Elna-mummo altis revii rinloukkauksille, koska hän on nainen vai koska hän on vanha? Elnan tarinan äärellä mietin, kaventuuko revii rimme iän myötä, pakotetaanko revii rimme pienemmäksi tai loukataanko revii riämme iän mukana tuomien seikkojen takia? Flirtti ja auttaminen muistuttavat toisiaan, koska molemmissa tulee aistia herkästi toisen tarpeita ja revii-

riä. Revii rille tuputtautuvat auttavat kädet ovat yhtä raivostuttavat kuin lääppivät kädet. Huomaavaisuuden ja avuliaisuuden osoittaminen tulee tapahtua tietyillä ehdoilla; halu olla huomaavainen tai avulias ei oikeuta revii rille tunkeutumiseen. Lääppiminen tunnistetaan usein lääppijän haluksi ja kohdetta alistavaksi toiminnaksi. Innokas auttaja, jonka teot lähtevät hänen omien auttamishalujensa tyydytysentarpeista eivätkä kuulostele vastavuoroisuudesta, on auttamisessaan lääppijä. Oman halun kanssa toisen revii rille tunkeutuminen on törkeää ja osoittaa kyvyttömyyttä arvostaa toista.

Elokuvan Ossi tuppaa itsensä useaan kertaan toisten revii rille. Hän yrittää lähestyä kirjailijahahmoa, hän änkeää itsensä entisen heilansa ja tämän nykyisen miehen väliin vuoteessa. Ossi levittää vaarirevii rinsä yllättäen poikansa perheen elämään. Elokuvassa näytetään vain Ossin elämän viimeiset päivät. Katsojana emme saa tietää, onko revii rille pyrkivä käyttäytyminen ollut Ossille tyypillistä aina vai pyrkiikö hän rohkeasti iholle vain elämän loppusuoralla. Onko Ossi vastenmielinen lääppijä? Rinnastuuko hän Tyttö ja Mummo -sarjakuvan susihahmoihin? Mitä hänen revii rille tunkeutumisensa herättää muissa elokuvan hahmoissa? Kirjailija tuhahtaa halveksien: Käppänä. Martti-poika lähettää isänsä matkaan haistattelujen saattelemana. Entisen heilan uusi mies olisi valmis kompostoimaan hengitysvaikeuksia saaneen Ossin. Miniä ja oma Nelli-vaimo ovat oikeastaan ainoat, jotka sallivat Ossin tulemisen heidän revii rilleen.

Kun Keltainen kuvaa haastattelussa, miten hänen mielestään vanhuksia kohdataan arvostavasti, nousee esille katseen, ilmeiden, ajatusten ja sanojen merkitys. Keltainen toivoo, että katsottaisi silmiin ja huomioitasi yksilön ominaislaatu esimerkiksi ottamalla selvää, mitä ihminen on elämässään tehnyt. Hän oli kokenut, että somalinuorilla on kulttuurillisesti muodostunut kyky ystävälliseen ja arvostavaan vanhan ihmisen kohtaamiseen. Keltainen näki syntyperäisen suomalaisen nuorison paljolti hukanneen tuon taidon. Miksi tuo taito on kadonnut? Mitä kulttuurissamme pitäisi muuttua, että kohtaamisen taito ei olisi vain kohtaamiseen erikoistuneiden ammattilaisten erikseen opetettava ja opittava taito? Richard Sennett (2004) on kirjoittanut arvostamisen käytänteiden ja kohtaamisen taidon (craft) murenemisesta nyky-yhteiskunnassa. Hänen mukaansa olemme kadottaneet käytännöntasolla keinot, joilla toinen ihminen kohdataan arvostaen. Kohtaaminen on toimintaa, jota pitää opetella.

Sennett (2004, 256) pohtii, että yhteiskunnassamme vahvojen tulee etsiä keinot osoittaa kunnioitusta niille, joiden kohtalo on jäädä heikoksi. Hän näkee, että musiikki ja muut esittävät taiteet antavat tilaa yhteistoiminnallisuudelle, joka luo tilaa keskinäiselle kunnioitukselle. Kohtaamisen taitoa voi kehittää taiteessa, taidetta katsomalla ja taidetta tehden. Tarja Pääjoki on esittänyt



taiteen olevan kohtaamispaikka esimerkiksi lapsille ja vanhemmille (Pääjoki 2007) sekä kotoperäiselle väestölle ja maahanmuuttajille (Pääjoki 2004).

Lea Kantonen on tuonut esille, miten yhteisötaideprojektilla voidaan tukea esimerkiksi etnistä identiteettiä (Kantonen 2005, 267–266; 274). Kantonen tiedostaa, ettei tällainen tukeminen ole ongelmaton. Yhteisötaiteen hän näkee kuitenkin taiteen muotona, jossa ei esitetä yhtä ajatusta, vaan yhteisötaideteoksessa on aina läsnä moniäänisyyttä. Ajattelen tämän moniäänisyyden tarkoittavan esimerkiksi, että on väkivaltaista tai kummallista valjastaa taidetta jonkin tavoitteen työkaluksi. Ajatus, jonka mukaan taide olisi esimerkiksi aktiivisen vanhenijan roolin omaksumisen paikka tai väline, on absurdi. Taide tulisi olla paikka, jossa jokainen voi määritellä omat tavoitteensa tai irtisanoutua tavoitteellisuudesta, joka tuntuu olevan yhteiskuntamme kaikkialle levittäytynyt tauti.

Taidetta tehden, vastaan ottaen ja siihen osallistuen – eli yksinkertaisesti taiteessa – moniäänisyyttä ja ihmisten erilaisuutta pääsee tunnustelemaan tavalla, jossa yksilölle jää oma yksilöllinen kokemusmaailmansa ja reviirinsä. Silti hänellä on mahdollisuus liittyä yhteisöön. Sennett kirjoittaa: Kuvia identiteetistä ehkä tarvitaan pitämään yllä ryhmien illuusioita, vaikka kuvat ja niihin liittyvät hiljaiset oletukset väistämättä aina pettävät ne, jotka niihin uskovat (Sennett 2004, 240). Sennett ei ymmärtääkseni tässä yhteydessä tarkoita konkreettisesti kuvia, jotain visuaalisia tuotoksia, vaan erilaisia identiteetin heijastuspintoja. Ymmärän hänen tavoittelevan ajatusta, että kategorisoiminen ja kategorioituminen on ihmiselle luontaista, mutta silti aina pelkkään konstruktion nojaamista, nojaamista johonkin, mitä ei oikeasti ole olemassa.

Vaikka Elna-mummon ajattelisi dokumenttina jostakin oikeasta henkilöstä, ei Elnan tarina voi välittää yleistä tietoa vanhuksista, ikääntyvistä naisista tai suomalaisista palvelutalojen asukkaista. Hän on yksi vanhus, eräs ikääntyvä nainen ja muuan suomalainen palvelutalon asukas. Mutta juuri sellaisena kuin hän omana erityisenä itsenään on ja toimii, hän muistuttaa, että yleisiä kategoriapiirteitä paremmin vanhenemista voi ymmärtää kuuntelemalla Elnaa. Abstrakti ja yleistetty kuvaus suomalaisten suhtautumisesta vanhuksiin tai suomalaisten ikääntymiskokemuksista on turha ja jopa väkivaltainen suhteessa Elnaan tai oikeasti olemassa olevaan ikääntyvään ihmiseen. Jos emme katso silmiin ja ota selvää, mitä juuri tämä ihminen on elämässään tehnyt, jatkamme eriarvoisuutta tuottavan maailman rakentamista. Silloin lähestymme ”lääppien”. Silloin luulemme tietävämmme, mitä kategoriaan kuuluva henkilö tarvitsee. Arvostaminen lähtee ajatuksesta, että toinen saa olla mikä on, ilman että taivuttelempa häntä kategorioihin. Joka kerta kun kategorioimme ihmisiä, nojaamme tyhjään.

Taiteeseen heittäytyminen on oman reviirin altistamista. Altistumisen voi ymmärtää suhteessa toisiin ihmisiin tai suhteessa taiteeseen ja materiaan. Joku mieltää reviirin mielentilana, jollekin reviiri on tietty etäisyys ihosta, jonkinlainen kupla kehon ympärillä. Reviiri on suoja-alue tai kehon näkymätön alue. Taiteessa oman reviirinsä luonteesta ja laajuudesta voi tulla tietoisiksi. Toisten reviirejä voi oppia aistimaan ja kunnioittamaan, jolloin välttää väkivaltaisen penetroitumisen toisen maailmaan. Kuulostelu, kokeilu, herkkä kysyminen ”iholla” ja sanattoman vastauksen ymmärtäminen voivat kehittyä taidetta tehden.

Oma reviiri voi joutua alttiiksi omasta tahdosta riippumatta. Eikö lääkitseminen ja kuntoutus ole aina toisen ihmisen reviirille tunkeutumista? Parantamisen ja hoitamisen tekoja motiivoidaan usein auttamisella. Niitä voi kuitenkin tarkastella myös toiseuden tukahduttamisryityksinä ja toisen outouteen puuttumisena. Kuntoutukset ja lääkitseminen asettuvat sarjakuvan ja elokuvan tarinoissa ilmiöksi, jotka esitetään huumorilla höystettyinä. Huumori vaikuttaa olevan kutsu tarkastella näitä omituisia taisteluita. Rapautumisen prosessi alkaa fysiologisesti ajateltuna jo ennen ihmisen kolmeakymmentä ikävuotta. Missä kohtaa rappeutuminen muuttuu vanhenemiseksi? Sarjakuvan lukija ja elokuvan katsoja haastetaan pohtimaan, ovatko kuntoutukset turhia, lääkitseminen liiallista ja missä menee elämän ylläpidon keinotekoisuuden raja. Kyseessä on eettistäkin eettisempi teema: mikä tekee elämästä elämisen arvoista.

Meillä vaikuttaa olevan kova tarve määritellä yhteisesti vanhuutta. Pitäisi muistaa ja pystyä. Pitäisi säilyä sanallinen yhteys muihin ihmisiin. Eikö saisi vain hiipua? Ja jos ei halua hiipua, eikö saisi pumpata itsensä täyteen keinotekoista: niveliä, tahdistimia, silikonia, hormoneja? Miksi yksilö ei voi määritellä muista riippumattomasti omaa reviiriään ja reviirillään tapahtuvia asioita? Ehkä emansipoituminen tarkoittaa tätä: elää vanhuus tavoilla, jotka eivät ole muiden määrittelemiä.

### Suhteellinen vanhuus

Vanhuus voidaan ymmärtää prosesseina, jotka näkyvät yksilön ihossa, hiuksissa, asennossa. Vanhuus voi muovata yksilön reviiriä, joka on muutakin kuin ihon pinta. Reviiri on yksilön tila. Kun reviirit altistuvat toisilleen, asetutaan jonkinlaiseen suhteeseen. Suhde voi olla hetkellinen ja ohi kiitävä tai suhde saattaa olla koko elämänmittainen muovauma. Minua kiinnostaa tutkijana taiteen ja sosiaalisen risteys, taiteessa tapahtuva ihmisten välinen oleminen ja tekeminen. Taide on yksi erityinen tapa olla suhteessa toiseen ihmiseen. Taide ei ilmiönä tyhjene vuorovaikutukseen. En siis ajattele taiteen olevan olemassa vain siksi, että ihmiset haluavat olla vuorovaikutussuhteissa toistensa kanssa. Vuorovaikutus on sanana huono, koska se on vuorovaikutusteorian valtaama sana.

Kommunikaatio ei ole sanana juurikaan parempi. Bataillen (1998) käyttämässä merkityksessä kommunikaatio tuntuu kuitenkin mahdolliselle sanalle. Bataille puhuu ei-tietämisestä tavalla, jonka liitän taiteen tekemiseen ja taiteen vastaan ottamiseen. Ymmärrän ei-tietämisen olemisen tapana, jossa ei yritetä ottaa haltuun ja lyödä lukkoon vaan pysytään alttiina ja avoimina. Oleminen on kysymistä. Valta näyttäytyy suhteissa. Valtaa kysytään, näytetään ja ehdotetaan suhteissa. Vanhuus ilmenee suhteissa, ihmisten välisissä sosiaalisissa relaatioissa. Ihmiset voivat asettua taiteessa kysymään vanhuuden merkitystä. Tekeminen ja koettelu voivat tarjota ehdotuksia. Ajattelen siis suhteellisen vanhuuden olevan jotain, mikä voi paljastua taiteen tekemisessä tai vastaanottamisessa.

Taiteen tekeminen ja vastaan ottaminen ovat erilaisia prosesseja. Vihreä kuvaa haastattelussa, miten hän on aktiivisessa roolissa esimerkiksi kirjoittaessaan proosatekstiä, jonka hän ajattelee olevan ihmisten kesken jaettavaa. Oma reviiri asetetaan tai se asettuu alttiiksi toiselle ihmiselle. Taiteen vastaan ottaminen ei ole ehkä passiivista, mutta oman reviirin rajat eivät altistu samalla tavalla kuin taidetta tehdessä. Vihreä kuvaa vastaanottajan rooliin asettumista musiikin yhteydessä. Hän luonnehtii istuvansa konsertissa omassa kuplassaan. Hän tarkoittanee keskittyntä tunnetta, jossa toisten ihmisten oleminen ei ole merkityksellistä. Muiden kuuntelijoiden olemukset ja ilmeet eivät yllä taiteen vastaanottamiseen keskittyneen ihmisen kuplan sisään. Reviirin rajat ovat läpäisemättömät, taiteen ja keskittymisen lujittamat. On vain musiikki ja sen kuunteleminen ja kuuntelun herättämät ajatukset, tuntemukset ja sisäiset mielikuvat. Sininen kuvaa haastattelussa vastaanottajuuteen liittyvää henkilökohtaisuutta kuvan äärellä. Hän menee mieluiten näyttelyyn yksin.

Vihreä on julkaissut runokokoelman. Hän luonnehtii lyriikkaa lajina henkilökohtaiseksi. Proosaa Vihreä kuvailee jaetummaksi. Julkaiseminen on eräänlaista henkilökohtaisen asettamista julkiselle foorumille. Miksi taiteessa toimitaan näin: asetetaan henkilökohtainen keskelle yhteistä? Mitä tarkoittaa, että jokin on henkilökohtaista? Onko se salaista tai intiimiä? Tarkoittaako henkilökohtainen tässä ehkä tunnepitoista? Onko se kirjoitettu kielellä tai kuvilla, joita muut eivät voi ymmärtää tai joita muiden ei ole tarkoitus ymmärtää? Vai tarkoitetaanko henkilökohtaisella oman reviirin sisälle asetettua taiteen tekemistä, jonka ei ole tarkoitus asettaa omaa reviiriä alttiiksi toisten ihmisten reviirille. Mitä varten kieli on silloin, kun sillä ei ole tarkoitus päästä yhteyteen muiden kanssa? Voiko kieli olla yhtä intiimiä kuin iho?

Partasen Ruusunen-sarjasta poimittu kuva (kuva 2), jossa nainen loihtii sormenpäillään näkyväksi punaisia juovia, on kuin taidetta tekevä henkilö. Metaforien tasolla ymmärrän tämän kuvan yhdensuuntaiseksi Vihreän lyriikasta esittämän kuvauksen kanssa.



Juovat näyttävät piirtyvän lasiin, joka on kuvassa olevan naisen ja katsojan välissä. Punaiset juovat eivät ole yksivärisiä vaan niissä on aavistuksenomaisia vaihteluita, jotka antavat katsojalle vaikutelman, että juovia piirtävä nainen on sormenpäillään tehnyt näkyväksi osan jostain laajemmasta kuvasta.

Kun talon ikkunat ovat monen vuoden pölyjen peitossa, kun piirrämme sormenpäillä kuvioita lasiin, tulee toisella puolella oleva maailma näkyviin vain niiltä kohdilta, joista sormi on kulkenut. Tämä on se ikkuna, joka on aina yksilöiden välissä. Kurkistukset toisen ihmisen toiseuteen ovat tällaisia rajattuja näkymiä. Yritämme hinkata kevätpölyjä ikkunasta, jotta näkisimme ikkunan kokoisen suikaleen maailmasta. Mistä muusta taiteen tekemisessä on kyse kuin kerta toisensa jälkeen alusta alkavista puhdistusyrytyksistä tai vihjailevista paljastuksista? Luova teko voi näyttää meille maailmaa niiltä osin kuin sormemme ovat tehneet sitä meille näkyväksi. Tai näytämme omaa sisäistä kokemusmaailmaamme toiselle luovan tekemme kautta, juovan verran.

Juovia piirtävän naisen katse on tiukasti hänen loihtimisessaan juovissa. On kuin hänen katseensa saisi sormet vuotamaan juovaa, punaista väriä. Katseen lisäksi voima on sormenpäissä, koska ne tekevät näkyväksi. Keskittynyt ja kiinteä katse on ehkä sitä lumousta, joka voi vallata tekijän taideprosessissa, kun tekeminen menee ikään kuin tekijän edellä. Sanat tai liikkeet itsessään ovat niin väkeviä ja vaittavia, että tekijä luopuu vallastaan ja antaa toiminnan viädä. Lopulta tekijä voi kysyä vain hämmentyneenä, teinkö minä tuon? Tällaisten prosessien äärellä tulee kysyneeksi ottaako vallan ruumis vai medium? Tekemisen imun kokemus ei-tekemisen aikana luo ulkopuolisuuden tunnetta tai jotain mystistä automaatiotulostusta muistuttavaa tilaa. Kognitiivinen harkinta vain saa väistyä tietävän toiminnan tieltä. Onko se taitoa, intuitiota, ruumista? Minkä kautta tuo ilmiö voi tulla selitetyksi? Voiko sitä selittää?

Vihreän haastattelupuheen ja Ruusunen-valokuvasarjasta poimitun juovia loihtivan naisen kuvan tarkastelu rinnakkain tarjoaa näkymän taiteessa tapahtuvaan vuorovaikutukseen. Taiteessa voidaan olla suhteessa toiseen ihmiseen tai maailmaan ja materiaan. Taiteessa tapahtuva ihmisten välinen vuorovaikutus tai kohtaaminen tapahtuu keinoin, jotka ovat ehkä arkiseen kommunikaatioon ja sanoilla pelaamiseen nähden outoja. Outous virittää tarkkaavaisuuteen ja kaikkien aistikanavien avaamiseen. Kun vuorovaikutuksen logiikka ei ole normeilla lujitettu, joudumme keskittymään toisen ihmisen viestimiseen tavalla, jossa ennalta tietävä asenne on laskettava syrjään. Herkeämätön läsnäoleminen ja toisen outouden lähtökohdallinen hyväksyminen mahdollistavat jonkin sellaisen esille tulon, jota kumpikaan ei voinut ennalta tietää. Tietäminen nousee kohdak-

kain asettumisesta. Tilanne, jossa kaksi ihmistä piirtäisi kumpikin kuvioita pölyisen lasin omalle puolelleen, maailma voisi näkyä kirkkaana kohdissa, joissa molempien juovat kohtaavat. Kaksi reviiriä voivat olla hetken kohdakkain. Tällainen kohdakkain oleminen tenhoaa kuin rakkaus. Oma reviiri liukenee hetkeksi ja samalla ääriiviivat lujittuvat ja erillisyyden tunne kasvaa. Ollaan yhtä ja ollaan erillisiä. Eksistentiaalinen olemisen tapa vilahtaa.

Ikkunat, joiden molemmat pinnat ovat pölyssä, voi molemin puolin olla esiinpiirtäjä. Kohdat, joissa piirtäjien viivat risteävät, maailma näkyy kirkkaimmin, toinen ihminen näkyy kirkkaimmin. Tällaista metaforaa voi käyttää selittämässä niitä tanssi-improvisaation hetkiä, joita Punainen ja Vihreä kuvaavat haastatteluissa. He kuvasivat, miten hyvältä ja ihmeelliseltä tuntuu, kun toinen ihminen vaikuttaa ymmärtävän kehollisesti, ja tapahtuu liikkeeseen liittymistä. Tanssiminen yhdessä ilman annettua koodia, ilman koreografiaa, on hämmentävä ja jotenkin lohduttava kokemus (vrt. Heimonen 2009, 246). Tällöin suhteeseen asettuminen tapahtuu taiteessa olemisessä. Ikänsä ja ruumiinsa painolla toiseen ihmiseen nojaaminen konkreettisesti ja vertauskuvallisesti taiteessa tekee mahdolliseksi jotain, mille on ehkä turha etsiä sanallista luonnehdintaa tai määritelmää.

Taiteessa tapahtuvan erityislaatuisen suhteisiin asettumisen lisäksi ihmisten välisiä suhteita voi tarkastella taiteen aiheena eli voi kysyä, miten valituissa kuvissa esiintyvät ihmiset ovat suhteissa toisiinsa ja miten vanhuus merkityksellistyy näissä suhteisiin asettumisissa. Tarkastelemissani teoksissa vanhenevat ihmiset kohdataan ja he kohtaavat monilla eri tavoilla. Kuvissa ikääntyvät kohtaavat toisiaan ja nuorempiaan vaihtelevilla strategioilla.

Esimerkkinä esineellistävistä suhtautumisesta vanhuksiin toimii elokuvassa nuoren lääkärin lakoninen epikriisi-selostus, jossa pohditaan vanhan ihmisen operoinnin mielekkyyttä. Pragmaattinen lähestymistapa ohittaa koko Nellin siihenastisen elämän arvon. Elokuvan lääkärille yksi vanhus on vain taloudellinen kulu. Lääkärin asenne saa Ossin hermostumaan ja hän nimittää lääkäriä klopiksi. Kloppi kuvastaa sanana nuoruuden kokemattomuutta. Ossi asettuu ikänsä ja kokemuksensa kanssa lääkäriklopun yläpuolelle.

Toisessa kohtauksessa Ossi vuorostaan asetetaan ikänsä takia kiinnostavan ihmisen kategorian ulkopuolelle. Baarissa Ossin kohtaamat nuoret ottavat häneltä tarjotun rahan vastaan ja ostavat oluet. Ossi yrittää tavoittaa tilanteeseen sopivan puheenparren. Tapahtuu satunnainen kohtaaminen, joka on vailla varsinaisen kohtaamisen tunnusmerkkejä: halua hyväksyä toinen sellaisena kuin hän on. Ossi uskoo koulutarkastajan roolista käsin tietävänsä hyvin, millaista on olla nuori. Oluensa saaneet nuoret toivovat Ossin katoavan. Kiinnostus toiseen ihmiseen vaikuttaa lakkaavan, kun hyöty hänestä on saatu irti. Nuoret eivät halua

ottaa selvää, mitä Ossi on elämässään tehnyt ja millainen hän on. Elokuvan nuoret kieltäytyvät kohtaamisesta tavalla, jota Keltainen toi oman kokemuksensa perusteella esille haastattelussa.

Sarjakuvassa tyttö on se, joka katsoo Elna-mummoa silmiin, kuuntelee ja haluaa kuulla, mitä kaikkea Elna-mummo on elämän varrella tehnyt ja kokenut. Tässä kohtaamisessa näkyy kunnioitus, jota oletan Keltaisenkin haastattelussa perään kuuluttavan. Vai tarkoittaako Keltainen sellaista vanhusten kunnioittamista, jossa nuorempi on hiljaa ja hyväksyy vanhemman mielipiteet sellaisenaan? Yksipuolinen kohtaaminen ei yllä dialogiin. Jos jompikumpi osapuoli on päättänyt olla muuttumatta, yritykset rakentaa dialogia ovat turhia.

Varsinaista dialogista suhdetta edustaa sarjakuvan Elnan ja tytön välinen suhde. Yhteinen muistelupallottelu on vastavuoroista. Molemmat antavat itsestään, kysyvät toisiltaan ja kuuntelevat. Jaettu historia antaa yhteenkuuluvuuden pohjan. Elämä on muovannut suhdetta. Tyttärentytär oli pienenä mummonsa hoidettavana. Nyt Elna haluaa tyttärentyttären olevan tukija, joka kuljettaa ja saattaa häntä, kantaa painavia laukkuja. Tyttärentytärtä hän pyytää apua, mutta tyttären reviirille työntyvästä avusta hän kieltäytyy: Kyl mää itekkin tästä ylös pääsen. Säälipuhe

ja hyssyttely vaikuttavat olevan sarjakuvassa Elna-mummon tyttären tyylilajeja. Hän yrittää huolehtia äidistään, mutta onnistuu aina jotenkin loukkaamaan tyrkyttävällä ja vähättelevällä sävyllään.

Läkkään ei-vastavuoroista kohtauksista eivät harjoita vain nuoremmat ikäpolvet. Vanhat ihmiset tulevat kohdatuiksi elokuvassa ja sarjakuvassa omituisilla tavoilla

myös vertaistensa toimesta. Vanhatkin tulkitsevat toisiaan väärin. Elokuvan Ossi haluaa nähdä vanhan heilansa raapimisen edelleen kyteväntoimintamerkinä, joka osoittautuikin ilmeisesti iän myötä pahentuneeksi atooppiseksi ihottumaksi. Sarjakuvassa Elna meinaa ajautua riitaan Fiinu-neidin kanssa nojatuolin hallitsijuudesta. Terveyskeskuksen vuodeosaston muut asukkaat tulevat kukin vuorollaan häiritsemään tytön ja Elna-mummon muistelua parvekkeella. Kun osastolla vihdoin tapahtuu jotain, jokainen haluaisi siitä osalliseksi, vieraaksi tullut tyttö haluttai-siin jakaa sosiaalisesti.

Laitosympäristössä on vaikea rakentaa kahdenkeskistä juttelu-hetkeä. Revii-ri, yksityinen alue ja intiimiys vaikuttavat koko ajan olevan uhattuina. Kohtaamisyritykset jäävät kohtauksiksi, arvostuksen puutetta ilmaiseviksi, uteliaisuuden ja oman yksinäisyy-



den tukahduttamisen yrittämisiksi. Television saippuaopperan alkaminen kääntää katseet lopullisesti pois toisesta ihmisestä. Saippuaopperan karikatyyriset hahmot saavat huomion, joka kanssaihmisiltä evättiin.

Kohtaamattomuus voi olla toisen olemassaolon nollaamista ja ohittamista. Vanhan ihmisen asettamista sanan keinoin tilanteen ulkopuolelle tehdään sekä sarjakuvassa että elokuvassa. Ohittamista ja ylipuhumista edustavat esimerkiksi elokuvassa nuoren konstaapelin repliikki, joka lausutaan Nellin läsnäollessa toiselle poliisille: Viet sen omalla autolla. Vaarin ilmestyttyä yllättäen Martin lasten elämään pojat kysyvät Ossin ollessa vieressä: Isä, kuka toi ukko on? Ilmaukset se ja toi ukko määrittelevät Ossia ja Nelliä jonkinlaisiksi kappaleiksi, joita kuljetetaan ja joita ihmetellään kuin eläintarhan eläimiä. Sarjakuvassa terveyskeskuksen henkilökunta puhuu välillä omaisille Elnaa määritellen: Ei enää yksin pärjää. Kovin heikko. Välillä henkilökunta puhuu yleisen toteavaan sävyyn, josta ei tiedä kenelle sanat on tarkoitettu. Pan-nuuhonemiehen lääppimisen keskeyttämään tullut henkilökunnan edustaja toteaa: Rouvan saippuaoppera alkaa.

Rancière on luonnehtinut tämän tyyppistä kommunikointitapa: (---) kolmas persoona on yhtä lailla suoran ja epäsuoran keskustelun persoona kuin havainnoinnin ja objektivoinnin persoona (Rancière 2009, 81). Tällaisissa repliikeissä näyttäytyy Rancièren mukaan kohteliaisuuden kolmas persoona. Kohteliaisuus on kaksiteräistä. Puhutaan ohittaen ja silti jotenkin yleisen kautta kohteliaasti. Olisi aivan eri asia sanoa: Rouva, teidän saippuaopperanne alkaa. Rouvan saippuaoppera alkaa kuvaa lausahduksena tapaa, jolla ihmisiä pyritään ammattilaisten ottein kohtaamaan kohtaamatta. Heidät tavallaan huomiodaan, mutta yksilön olemassaoloa ja läsnäoloa ei tunnusteta, omaa subjektia ei tarjota kasvokkain oloon. Dialoginen sinä–minä–asetelma jää uupumaan.

Aggressiivinen tai väkivaltaviritteinen kommunikoinnin laatu ilmenee useissa Pala valkoista marmoria -elokuvan kohtauksissa. Konfliktissa toinen osapuoli tavallaan tunnustetaan. Negaation kautta toisen hyväksyminen vastukseksi on perustavaa laatua olevan olemassaolon tunnustamista. Ossia esimerkiksi haistatellaan ja nimitellään. Marjut toteaa, että Ossi on vanha käppänä, jota ei viitsi lyödä, mutta kusipääksi nimittely tuntuu ”oikeutetulta” Marjutin harhaanjohtamisen jälkeen. Miehisyyden ja itsenäisyyden mittailu värittää isän ja pojan ohutta suhdetta. Kun Martti-poika suosittelee isälleen pitkän vitun haistamista, on katsojana jotenkin molempien puolella. Sanat ovat julmat, mutta samalla oikeutetun tuntuiset. Olemattoman isä–poikasuhteen historiasa tämä repliikki tuntuu käänteisellä tavalla ilmaisevan suurinta tasa-arvoa ja toisen tosissaan ottamista. Tätä ennen Ossi-isä on tarjonnut pojalleen apua remonttiongelmassa ja poika on kiel-

täytynyt avusta. Avusta kieltäydytään, mutta riidan mahdollisuuteen tartutaan. Tällaista elämä on? Elämän loppulaskelmaa ja viimeistä matkaansa tekevä suomalaismies joutuu kohdakkain tekemättömyksiensä ja tekemisiensä kanssa.

Vallankäyttöä ilmentävä sanailu on läsnä myös Tyttö ja Mummo -sarjakuvassa. Kolmen sukupolven naisten yhteinen joulusauna asettaa alastomat eri ikäiset naiset rinnakkain. Ero naisten välillä tulee esille sosiaaliin jännitteisiin viittaavissa repliikeissä enemmän kuin visuaalisella tasolla. Tytär sanoo: Istu sä mumme siellä alhaalla. Pyörryt viel... Elna tokaisee tyttärelleen vastaan: Kuis-sää ain mua sorsit? Peffas roikkuu! Elna-mummo jää kuitenkin alalautelle istumaan. Peffas roikkuu! -kommentti on puolustusreaktio tyttären repliikkiin, joka on sekä holhoava että aidon huolehtiva. Pyörryt viel... on tyttären suusta kuultuna paikan näyttäminen ja lokerointi, vaikka se on verhottu huolehtimiseen ja turvallisuushakuisuuteen. Tytär määrittelee äitinsä niin vanhaksi, että tämän paikka on alalautella. Äiti osoittaa ulkonäköön puuttumisella tyttärelleen, että ei tämäkään enää ihan nuori ole. Ikääntyneen äidin kommentti keski-ikäiselle tyttärelleen, Peffas roikkuu!, on sekä julmaa läheisten keskinäistä sanailua että humoristista ikäpolvien järjestystä rikkovaa sanavalmiutta. Toisten ulkomuotoon ja viehättävyyteen puuttuminen on Tyttö ja

Mummo -sarjakuvan yksi teema. Vaikuttaa, että tarinan naispuoliset hahmot ovat joka suunnasta jatkuvasti alttiita ulkomuodon kommentoinnille. Edes oma äiti ei jätä rauhaan merkkejä, joita ikä muovaa naisen kehoon. Sosiaaliset suhteet ”värittävät” mustavalkoiset muodot.

Nainen on naiselle susi, kun Nellin seikkailee biljardibaarissa. Hän vinkkaa oikean lyönnin nuorelle miehelle. Nellin ja miehen yhteisymmärryksen hetki herättää ilmeistä mustasukkaisuutta nuorena naisessa, joka huikkaa: Täti hei, se ei oo mikään helppo nakki. Nelli osoittaa säilyttäneensä sanavalmiutensa ja omanarvontuntonsa, kun

hän vastaa haasteeseen: Mä tykkään hankalista. Nuoren naisen ja Nellin välisessä keskustelussa mies asetetaan objektiksi ja replikoinnilla kyseenalaistetaan iän merkitystä. Karnevalistinen tunnelma syntyy monesta elementistä. Nelli on kuin naamiaisasussa, hänen olemuksensa on ristiriidassa tupakansavuisen baarimiljöönsä kanssa. Nelli ei asetu harmaan pantterin rooliin, vaikka sitä tavallaan kokeileekin. Oikein mikään ei näytä olevan kohdallaan. Kulttuurinen asetelma paljastuu roolien kääntämisen kautta. Nauru toimii paljastajana.

Kenen kanssa Ruusunen-valokuvasarjan vanhat naiset kommunikivat: katsojan, valokuvaajan vai itsensä kanssa? Nainen, joka nauraa itselleen, esittää jonkinlaista kommunikaatiota. Sisäinen



reflektio on esitetty visuaalisessa muodossa. Kuvassa olevan naisen nauru on erilaista naurua kuin Nellin biljardibaarikohtauksen herättämä nauru elokuvan katsojassa. Käsillä tapahtuva vuorovaikutus ympäristöön vaikuttaa keskeiseltä teemalta. Käsien tarinat viittovat kieltä, jota ymmärrän ja jota en ymmärrä. Valokuvissa ”viitottu” kieli on ruumiinkieli. Valokuvat eivät nojaa puhuttuun dialogiin, jolloin naurunlähdekään ei ole sanallinen.

Mutta onko vanhuuden kunnioittamiselle yhtä tapaa, jolla se näkyy visuaalisesti ja sanallisesti esitetyissä suhteisiin asettumisissa? Mikä on toiselle kunnioittamista, on toiselle epäkunnioittavaa toiseuden tuottamista. Jollekin todesta ottaminen ja tasavertaisena kohtelu ovat kunnioittamista. Politiikasta väittelyyn antautuminen on yhdelle tasa-arvoista kohtelua. Silloin voi kokea, ettei häntä kohdella seniilinä (alentavasti), vaikka esimerkiksi jalat eivät enää toimisi niin ketterästi. Toiselle kunnioittava kohtelu on teitittelyä, ja se, että osoittaa vanhuksen olevan aina oikeassa eikä kiistä hänen näkemyksiään tai tapojaan toimia. Yhdelle kunnioittaminen on huolenpitoa, joka on huomaavaisen näkyvätöntä ja itsestään selvää. Huolehtiminen voi ilmetä pieninä tekoina: autetaan portaissa, avataan ovi, tarjoudutaan kantamaan laukku tai kysytään numeroa tekemättä, olisiko aika käydä vessassa. Toiselle kunnioittaminen on puolesta tekemistä, toiselle se on ehdottoman itsenäisyyden suojaamista.

Yleensä tuntuu vielä olevan niin, että kukaan meistä ei ole johdonmukainen, mikä kulloinkin on kunnioittavaa. Kunnioittaminen on henkilöriippuvaista, tilannesidonnaista ja edellyttää molempien osapuolien tilannetajua sekä sosiaalista kyvykkyyttä. Kunnioittaminen on kulttuurisidonnainen ajattelu- ja toimintatapa. Kunnioittamista on se, että ei määritellä toista ihmistä hänen puolestaan. Kunnioittaminen ilmenee tai sen puute paljastuu teoissa ja puheessa.

Tyttö ja Mummo -sarjakuva, Ruusunen -valokuvasarja, ja Pala valkoista marmoria -elokuva ovat teoksina vanhusten todesta ottamista. Etäännytettyinä ja taiteen keinoin esitettynä teokset kunnioittavat eri tavoin vanhuksia tai vanhuutta. Ne tuovat taiteen keinoin vanhuuden yhteiskunnalliseen keskusteluun ja niiden voi sanoa tekevän tilaa vanhuuden kunnioittamiselle. Teosten tekijät ovat työskennelleet vanhusten kanssa ja vanhuuden teeman äärellä. Todellisen maailman ihmisten keskinäinen kohtaaminen näyttäytyy meille vain häivähdyksinä teoksissa ja niitä taustoittavissa teoksissa. Teosten syntyprosessit perustuvat silmiin katsomiselle. Partanen esimerkiksi on nimen omaan ottanut selvää, mitä teoksissa esiintyvät ihmiset ovat ja mitä he ovat elämässään tehneet. Tukiaisen tapa katsoa vanhusta silmiin hyödyntää erilaista strategiaa kuin Partasen prosessi ja teosten esittämistapa.

Pala valkoista marmoria -elokuva tarjoaa meille vanhenemisen ilmiön tarkasteltavaksi. Vanhan ihmisen vuorovaikutus muiden kanssa annetaan katsottavaksi. Katsoja esittää omat kysymyksensä ja tekee johtopäätöksensä. Kunnioittaako Ossia kukaan muu kuin Nelli? Kun Keltainen väittää, että vanhuksen tietty kunnioitus puuttuu tästä yhteiskunnasta, hän on luultavasti oikeassa. Sarjakuvassa vanhuuden kunnioitus tai kunnioituksen puute ovat tarinan sivuhenkilöiden kautta esillä. Tarinassa hoitohenkilökunta edustaa eräällä lailla yhteiskuntaa. Terveyskeskuksen vuodeosaston henkilökunta ja palvelutalon henkilökunta kohtelevat Elna-mummoa eri tavoin. Terveyskeskuksen henkilökunta sinuttelee ja kutsuu mummoa etunimellä Elna. Lopulta kohdakain ovat sarjakuvan lukija ja Elna. Millaisena lukija näkee Elnan? Sarjakuvan parodia, ironia ja monikerroksinen huumori vaativat lukijalta tietynlaista huumorintajua. Tyttö ja Mummo -sarjakuva sulkee sisäänsä ihmis- ja maailmankuvan, joka sinällään voi olla ristiriidassa lukijan käsitysten kanssa. Tällöin sarjakuva saattaa näyttäytyä epäkunnioittavana suhteessa vanhuuteen.

Taiteen etiikka on oma laaja kysymyskenttensä. Keitä tai mitä taiteen ylipäänsä tulee kunnioittaa? Voiko taiteelta edellyttää kunnioittavaa otetta? Jos taiteelta odotetaan kriittistä näkökulmaa, voiko se kunnioittaa kaikkia? Kantaaottavaksi kutsuttu taide ei kunnioita kaikkia. Lakiin kirjattu sanan- ja ilmaisunvapaus pitää sisällään toisten kunnioittamiseen liittyviä periaatteita. Niiden toteutumisesta taiteessa on kuitenkin käyty monta kädenvääntöä. Taiteen vastaanottamiseen vaikuttavat kyky ymmärtää taiteen keinoja ja huumoria sekä joustavuus dialogisessa asenteessa. Taiteessa kunnioitus rakentuu joskus eri reittejä kuin esimerkiksi sosiaalisessa vuorovaikutuksessa. Taide voi kunnioittaa, tai taiteen kautta voi kunnioittaa omalla erityisellä tavalla kohdistamalla esimerkiksi huomionsa johonkin vaiettuun tai syrjäiseen ilmiöön.

### Institutionalisoitu vanhuus

Ruusunen-valokuvasarjassa vanhuus on esitetty ilman taustaa, vanhuus on vain henkilöissä, heidän iholla, vaatteissa, silmissä, asennoissa. Elokuvasarja ja sarjakuvassa vanhuus tulee ilmi suhteessa ympäristöön ja kontrastissa nuorempiin ihmisiin hoitoa ja lääkitystä edellyttävänä elämänvaiheena. Tyttö ja Mummo -sarjakuva ja Pala valkoista marmoria poimivat ihmisen elämästä vaiheen, jolloin siirrytään omasta kodista ”huolenpitolaitoksiin”.

Vanhuuden ilmenemisen ympäristöksi asettuvat elokuvassa ja sarjakuvassa erilaiset palvelutalot ja muut vanhustenpalveluyksiköt. Millaisina nuo paikat esitetään? Mitä ne kertovat vanhuuden asemasta yhteiskunnassa ja millaisena vanhuus niiden suojissa esitetään? Hoivan institutionalisoiduttua yhteiskunnassamme on nähtävissä monia seurauksia. Ihmisen erityislaatuisuus ja omintakeisuus on hänen kehossaan ja kokemuksissaan.



Jos ruumis ja kokemukset ohitetaan, jäljelle jää epäihminen, jota on helppo hallinnoida. Kokemuksellisuuden ja kehollisuuden vaimentaminen tuottavat tasapäistävästi instituutioihmisyyttä.

Pala valkoista marmoria –elokuvan palvelutalo on näyttämö, josta tarina lähtee liikkeelle. Henkilöhahmojen karrikointi tekee Ossin päätöksestä ”ottaa hatkat” perustellun. Kuka kestäisi ympäristössä, jossa hoitaja toistelee teen ihanuutta ja jokainen palvelutalon asukas on juuttunut hokemaan omaa kelaansa? Katsojalle tarjoutuu ajatus: Ossi on toisenlainen, Ossi ei kuulu tänne. Sarjakuvan Elna ja elokuvan Ossi poikkeavat muista, he poikkeavat ”muista vanhuksista”. Yksilöllinen kontrastoidaan yleistettyyn ja karrikoituun. Vanha on vanha vasta jotain taustaa vasten. Elokuvan vanhuksiin kontrastoituvat keski-ikäiset, nuoret ja lapset. Vanhojen keskinäinen kontrastoituminen elokuvassa ja sarjakuvassa on tärkeä kerrontastrategia, koska näin vanhoista piiryy yksilöllisiä hahmoja, karaktärejä henkilöitä. He ovat vanhoja suhteessa tarinoiden nuorempiin, ja he ovat yksilöllisiä suhteessa tarinoiden sivuhenkilöihin.

Tyttö ja Mummo –sarjakuvan kerronnassa on dokumentaarinen ote. Tarkoiton dokumentaarisuudella tässä sitä, että tarinalla on tunnistettava suhde nykyiseen arkitodellisuuteen. Tapahtumaympäristöt ja henkilögalleria on etäännytetty karrikoimalla, mutta viittaukset nykypäivän todellisuuteen ovat jokaisen sellaisen lukijan tavoitettavissa, joka on astunut sisään terveyskeskuksen vuodeosastolle tai vanhusten palvelutaloon. Sarjakuvan tarina kommentoi ja purkaa vanhaa myyttiä ja sen rooleja ja asetelemia. Arkitodellisen tason rinnalla kulkee fiktiivinen ja metaforinen taso varjojen ja parvekekukkien muodossa. Varjot ja kukat elävät omaa elämäänsä ja samalla vihjaavat, mistä kaikessa oikeastaan on kysymys. Samalla ne korostavat kulloistakin tunnelmaa ja antavat eräänlaisen karnevalisoidun ja naiiviin kautta operoivan näkökulman tilanteisiin.

Muut terveyskeskuksen vuodeosaston asukkaat ovat eräänlainen metsä, vanhuuden metsä. Muiden asukkaiden esiintymiselle on tyypillistä sarjakuvan tarinassa se, että he puhuvat ohi ja keskeyttävät kukin vuorollaan tytön ja mummon muistelupallottelun. Muut asukkaat esitetään tarinan nykyhetkeen kuuluvina, mutta heidän ajantajunsa on kiinni jossain ihan muussa kuin nykyhetkessä. Vanhuus näyttäytyy heidän kauttaan apatiana, dementiaa, harhaisuutena, huolenpidon nälkänä, medikalisoituneena elämänvaiheena ja toimettomuutena. Mummo asettuu tarinassa kontrastiin suhteessa muihin asukkaisiin. Hän tuntuu pääsevän omiensa joukkoon tarinan lopussa, kun siirtyy palvelutalon vireään ilmapiiriin. Palvelutalossa hänen kanssaan puhutaan tasavertaisena ja kommunikointi on luontevaa ja iloista. Sarjakuva-albumi päättyy ruutuun, jossa mummo ja palvelutalosta heti löytynyt miesseuralainen kisailevat. Tuorein metsästäjä on löytynyt.

Punahilkka-sadussa isoäiti tarvitsee huolenpitoa, ja niin tarvitsee sarjakuvan Elna-mummokin. Elna-mummo kuitenkin osoittaa, että huolenpidontarve ei tarkoita sitä, että tarvitsisi asettua passiiviseksi, historiattomaksi ja epäseksuaalisoiduksi objektiksi. Mummon oikeudet ja niiden toteutuminen ovat sarjakuvan laajempi teema. Elna-mummo ei taivu mummon odotushorisonttiin. Mummo pistelee tarinoissa omiaan. Hänen miesjutuisaan tuntuu olevan osa totta ja osa vihjailevaa legendan luontia. Mummo juo viiniä ja päästelee suustaan yhä rohkeampaa huumoria. Hän on aktiivinen seksuaalisesti sekä mennyttä kuvaavissa kertomuksissaan että nykyhetkessä. Joulumateriaalilla mummo heittää haarukan nurkkaan ja jatkaa syömistä käsin. Hän ei taivu sievisteleviin käyttäytymisnormeihin vaan vaatii itselleen oikeuksia sanoin ja teoin.

Elna, Ossi ja Nelli tekevät tavallaan laitosten heterotopiaa näkyväksi. Hyvyys tai pahuus ei ole heissä vaan ympäristössä, ihmissuhteissa ja instituutiassa. Vanhuus ei ole sellaista kuin nämä ympäristöt antavat ymmärtää vanhuuden olevan. Ossi lähtee etsimään muualla olevaa elämää. Nelli lähtee etsimään ehkä Ossia, ehkä elämää, ehkä omaa itseään. Elna muistelee menneitä, mutta orientoituu yhtä lailla tulevaan.

Ossi tympääntyy heti elokuvan alkumetreillä seuraansa palvelutalossa: Vanhoja ja huonoja, vanhoja ja huonoja, minne päänsä kääntääkin. Ossi pakenee institutionalisoidun vanhuuden tylsyyttä omille retkilleen. Elna-mummo turhautuu sarjakuvasa jokseenkin samaan asiaan terveyskeskuksen vuodeosastolla. Kaikki vaikuttavat tuijottavan telkkaria ja olevan kykenemättömiä läsnäolevaan vuorovaikutukseen. Elna-mummon paikalle tuleva Fiinu-neiti tekee tästä oikeastaan ainoan poikkeuksen. Suhteet ulkomailmaan ovat aiemmin rakentuneiden lähisuhdeverkostojen, hoitohenkilökunnan kanssa käytävien keskustelujen ja television varassa.

Television saippuaopperan kommentointi yhteisen keskustelun pohjana korvaa todellisten tapahtumien ja yhdessä koetun jakamisen kommentoinnin. Joukkoviestimien konstruoima todellisuus on laitosympäristössä korostuneessa roolissa. Sosiaalisten suhteiden puutostilassa sosiaalista tilaa täytetään tv-sarjoilla. Niiden tarjoama kuva ihmissuhteista ja ilmiöistä on yksinkertaistettu, jotta juonen seuraaminen onnistuu, vaikka tekisi jotain muuta. Tällainen ohjelmakonsepti voi ajatella esimerkkinä Arendtin kuvaamasta maailmasta, joka on jakautunut tekemisen ja ajattelun leireihin.

Kaiken ruumiillisen peittäminen ja pois puhuminen alkaa heti Tyttö ja Mummo –sarjakuvan alussa, jossa Elna-mummo tohkeissaan kertoo, kuinka joku mies oli juuri laskenut housunsa nilkkoihin. Elna-mummo hyssyttää hiljaiseksi. Pala valkoista

marmoria –elokuvassa poliisi puolestaan joutuu vetämään housunsa nilkkoihin, koska Nelli tarvitsee puhtaat housut. Pidätysvaikeudet saavat aikaan humoristisia käänteitä.

Vanhuuden tuoksut ja hajut puuttuvat kaikista kuvista, mikä tekee kuvien vanhuudesta jotenkin vaillinaista. Elokuva, sarjakuva, valokuva on yhtä vaillinaisia kuin muutkin taiteenlajit välittämään hajuvaikutelmia. Tuoksujen, hajujen ja lemujen maailma on vaikea esittää taiteen keinoin. Hajuaistilla tavoitettava maailma on intiimimpi kuin katseella tavoitettava tai kosketuksella tavoitettava iho. Tuoksuista voidaan puhua, ne voidaan yrittää tuoda sanoin esille. Niiden aiheuttamat reaktiot voidaan esittää eleinä, ilmeinä tai puheena, mutta haju itsessään jää aina arvoitukseksi.

Vanhuudella on oma hajurekisterinsä, kuten muillakin ikäkausilla. Laitokseen siirtyminen muuttaa ympärillä olevan hajumaa ilman, mutta myös yksilön oman hajurekisterin. Jokaisella yksilöllä on oma ominaistuoksunsa, jossa on ravinnon, hormonien ja käytettyjen lääkkeiden sekä pesu- ja hygieniatuotteiden jäljet. Ylenpalttinen hygienia tuottaa ympäristön, jossa haisee vain steriili epäihminen ja koneet (Varto 1996, 54–65). Ihmisen haju on merkki yksilöstä, siksi hajut ovat eräänlainen riski anonymia epäruumiillisuutta rakentavassa ympäristössä. Yksilö muuttuu tunnistamattomaksi, uutta tutustumista vaativaksi, kun hänet viedään uuteen ympäristöön. Tunnistamattomuus on haaste läheisille, mutta myös yksilölle itselleen.

Seremetakis (1994) on kirjoittanut aistisesta muistamisesta. Seremetakis antaa erityistä tilaa haju- ja makuaistimuksille ja niiden yhteydelle muistiin. Häntä mukaillen voi sanoa, että silta yksilön ja yhteisön sekä menneen ja nykyisen välillä rakentuvat aistisen varaan. Jokaisella paikalla ja ajanjaksolla on eräänlainen oma aistinen rekisterinsä, joka liittyy sen aikojen ja paikkojen jatkumoon. Hoitolaitosten heterotopia nousee ehkä juuri tästä. Kun paikat ovat jonkinlaisen globaalin non-sensen tuotoksia ja universaalipuhdistusaineen tuoksuisia, ne eivät linkity yksilön aiempiin paikan- ja ajankokemuksiin. Seremetakis sanoo, että emme toki kadota aistejamme, mutta menetämme aistien muistin. Kun yhteytemme katkeaa menneisyyteemme ja lokaaliinseen kulttuuriin, johon olemme kuuluneet, olemme eksyksissä. Elokuvassa Nellin muistin herättää tutun käden tuntu poskella. Harharetkillä ajan- ja paikan kadottanut ihminen palaa ihokosketuksen avulla tähän hetkeen.

Paikat, joissa kaikki ihmiset syövät samoja ruokia, heidät pestään samoilla aineilla, tekevät ihmisistä oudolla tavalla yhteisön. Se on yhteisö, jossa yksilön aiemmat tottumukset ja tavat peitetään uusilla hajuilla. Hajujen politiikka on tunkeutumista ihon alle. Aistisen supistaminen voi ymmärtää poliisitoimenpiteeksi merkityksessä, jossa Rancière on poliisia käsitellyt. Rancière (2009,

56) kutsuu poliisiksi jakamisen ja oikeuttamisen järjestelmää. Varsinaiset poliisivoimat ovat vain yksi yleisemmän järjestelmän erityistapaus. Rancièren käsite poliisi pitää sisällään terveydenhuollon, sosiaaliturvan ja kulttuurin<sup>83</sup>. Rancière huomauttaa, ettei hän tarkoita poliisilla kuitenkaan samaa kuin valtiokoneisto. (Rancière 2009, 56). Poliisi on jotain, mikä lymyää: Poliisi on perusolemuksestaan yleensä implisiittinen laki, joka määrittää osapuolten osan tai sen puuttumisen (Rancière 2009, 57).

Elokuvassa Nelliä kускаava poliisi on osa poliisivoimia, mutta hänen voi ajatella olevan poliisi ranciéreläisessä merkityksessä. Elokuvan poliisi, jota Nelli kutsuu nimellä Ben, joutuu eksyneen Nellin kuskiksi kollegansa määräyksestä. Syiksi kollega esittää, että Benillä on oma auto ja kokemusta vanhusten käsitelystä. Ben ei onnistu poliisin tehtävässään. Nelli määrittelee muistamattomuudessaan retken keston ja suunnan. Benin auto muodostuu paikaksi, jossa valtasuhteet kääntyvät. Poliisilta ei ole viety vain housut – hän on menettänyt määräysvallan paimennettavaksi annettuun kansalaiseen. Lopulta Ben tajuaa, että Nelli vie häneltä määräysvallan myös omaan elämään. Koiranäyttelyyn osallistuminen ja saunavuoro liukuvat Beniltä ohi. Ben on poliisi, jonka aseman Nelli määrittelee. Ben saa olla kuski, hän saa olla seuralainen, maksaja, ja isänkin rooliin hän joutuu. Ben on sitä, mihin Nelli häntä tarvitsee.

Sarjakuvassa Elna-mummon oma tytär ja terveysalan henkilökunta toimittavat poliisin osaa. Elnan paikka on heidän käsisään. Paikan osoittaminen on huolentäyteistä vallankäyttöä: istu alalauteille, mene tv-huoneeseen, et pärjää enää kotona, siirryt veteraanien palvelutaloon Pyrstötähteen. Elna vastustaa sanallisesti, mutta toimii määräysten mukaan.

Komediallisten kuvausten alla tuntuu piilevän laajempi visio. Jos ajattelee, että Ben on poliisi laajassa merkityksessä ja Nelli koko kärjelleen kääntyneen ikäpyramidin yläosa, näyttäytyy tarinassa iloinen yhteiskunnallinen kaaos. Kun implisiittinen laki ei yllä määrittelemään osapuolen osaa, mitä tapahtuu? Olisiko niin, että alun perin Nellille tai koko pyramidin yläosalle on määritetty ”väärä” osa, josta johtuen hallittu tai hallitsematon kapi- na alkaa. Kysymys jää ilmaan, vaikka Nelli kiikutetaan elokuvan lopussa jonkinlaiseen hoivakotiin. Emansipoitunut vanha rouva pyörittää jo kuolleen aviomiehensä poikaa.

Aika, jona kuolema ja vanhuus eivät olleet häädettyinä kodin ulkopuolelle, on liukunut kauas. Jospa Jupiter toisi meille takaisin menneet vuodet, haikailee Ossin naapuri onnitteluaanauhalla. Mitä tässä haikaillaan? Halutaanko menneet vuodet elää uudelleen vai halutaanko palata Jupiterin avulla nuoriksi? Halutaanko tavoittaa pala antiikin kulttuuriperintöä, pala valkoista marmoria? Vai haikaileeko Ossin naapuri koko yhteiskunnan

<sup>83</sup> Sisällyttäisin Rancièren kuvaamaan poliisiin myös koulutusjärjestelmän.

mennyttä aikaa? Uusi aika on tuonut paikat, jotka ovat institutionaalisia ja kehon intiimiyttä karsastavia.

Ossi kuuntelee naapurinsa onnitteluaäninauhaa saunanlauteilla istuen. Ossi saunoo rauhassa itsekseen ennen hänelle järjestettyjä syntymäpäiväjuhlia. Saunan lauteilla Ossi saa ajatuksen, jonka myötä syntymäpäiväjuhlat vietetään ilman sankaria. Ossi ryhtyy oman elämänsä sankariksi, pesee saunahien pois ja nousee linja-autoon.

Sauna, jonka Foucault näkee yhtenä heterotopiana (Foucault 1967, 5), on elokuvassa ja sarjakuvassa läsnä. Sarjakuvan Elna-mummo kertoo joulusaunassa tyttärelleen ja tämän tyttärelle tarinoita rintaman korsusaunasta. Saunominen tuntuu avaavan saunomismuistelun, joka kepeänoloisena tarinana kajoaa yhteen Suomen historian tabuaiheeseen. Saunan intiimiys ja saunan moneen suuntaan kiskovat merkitykset antavat ajattelun aihetta. Saunan hämyssä on ajateltu ja tehty jos jotakin. Sauna on pyhä paikka, banaali paikka, yksinolon paikka, sosiaalista yhteenkuuluvuutta lisäävä paikka, sauna on vanhan kehon paljastumisen paikka. Kaukana on aika, jolloin sauna oli kuolleen ruumiin pesupaikka.

Kun tarkastelee institutionalisoidun vanhuuden ilmenemisympäristöjä, nousee ulkoilmasta ja luonnosta erottaminen yhdeksi piirteeksi. Sadan vuoden takaisissa Edelfeltin maalauksissa vanhukset on esitetty ulkoilmassa. Pala valkoista marmoria -elokuvassa henkilöhahmot liikkuvat myös ulkona. Ruusunen-valokuvasarjan naiset on esitetty ilman ympäristöä. Viinilasia pitelevä nainen on sonnustautunut takkiin, joten hänet voi kuvitella ulkoilmaan. Muut valokuvasarjan naiset ovat pukeutuneet ja toimivat tavalla, joka antaa vaikutelman rakennuksen suojissa olemisesta. Tyttö ja Mummo -sarjakuvan Elna pääsee ulkoilmaan parvekkeella ja muistelutarinoissa. Parvekkeelta aukeaa näkymä, joka edustaa jonkinlaista yleismaisemaa: muutama puu, pensas, nurmikkoa, patsas (Tukiainen 1999, 31; 36) ja jokin rakennus (em., 33).

Luonnon ja ulkoilman terveysvaikutukset ovat oma aihealueensa. Hakematta perusteita luonnon virkistävistä ja kuntouttavasta ulottuvuudesta totean taidekasvattajana, että Elnan arki vastaa valitettavan paljon tilannetta, joka vallitsee useimmissa vanhusten hoitolaitoksissa. Sisätiloissa on aistien osalta köyhää. Ihmissyyden sulkeminen sisätiloihin tekee elämästä köyhää. Jos ainoa tuulenvire, jonka iholla voi tuntea, on koneellisen ilmanvaihdon puhallus, on ihminen pakattu muovikelmuun. Luonnonhelmaan pakottaminen olisi yksilöllisyyden ohittamista – kaikki eivät ole luontoihmisiä. Mutta ne, joiden jalkapohjat ovat tottuneet männynkäpyihin ja joiden kädet haluavat työntyä multa, mykistetään sisätiloissa. Suru ei tule siitä, että kaikkia ei viedä

pihalle. Suru tulee kuvien esiin piirtämästä sisätilakeskeisyydestä ja valinnanmahdollisuuksien vähenemisestä. Millaista elämä on ilman taidetta ja ulkona olemista ja tekemistä? Käsitakseni ihmisarvoista elämästä pitää nämä kaksi elementtiä sisällään. Ilman niitä elämä on pelkkiä elintoimintoja ilman varsinaisia elämän merkityssisältöjä.

Kun ulos pääsee harvoin tai ei ollenkaan, on tärkeää, millaista 2010-luvun vanhusten palvelulaitoksissa on sisällä. Laitoksissa on yhä huonokuntoisempaa porukkaa, kuten Keltainen haastattelussaan sanoo. Hänen mukaansa matonkutomit ja muu semmoinen on pistetty pois. Keltainen pitää tätä huonona käänteenä, mutta yhä huonokuntoisempien asiakkaiden myötä jonkinlaisena vääjäämättömyytenä. Kuulee sanottavan, että kunnalliseen hoitolaitokseen pääsee vasta ”puolikuolleenä”. Polarisatio maksukykyisten vanhusten ja köyhyysrajan alapuolelle jäävien ikääntyvien kansalaisten kesken on jo selkeä. Pyrstötähti, jonne sarjakuvan Elna-mummo lopulta pääsee, on veteraanien palvelutalo (Tukiainen 1999, 5). Elnan erityisasema on ilmeisesti ”tienattu” aikanaan lottana. Sotaveteraanit alkavat olla pieni vähemmistö aivan vanhuuden loppupäässä. Ikäpolvisuuden antama sävy instituutioille on muuttumassa, ja on jo muuttunut moninaisemmaksi. Sarjakuvan ja elokuvan tarjoamat näkyvät instituutioista paljastavat niiden aikasidonnaisuuden, ne viittaavat todellisuuteen, joka on jo historiaa.

Taide voi sekä lisätä että vähentää hoivaympäristöjen institutionaalisuutta. Instituutiot tukevat epätasa-arvon syntymistä, jos yksilölliset halut ja tarpeet ohitetaan. Vapauden ja tasa-arvon toteutuminen instituutioiden sisällä on haasteellista. Juha Suoranta on huomauttanut: Vapauden illusorinen ideologia perustuu osaltaan kapitalismin atomistiseen, individualistiseen käsitykseen ihmisestä, jolla on halut ja tarpeet, joita tyydytetään kulutuksen ja halun vapailla, mutta epätasa-arvoisilla markkinoilla (Suoranta 2008, 196)<sup>84</sup>. Individualismia rakentavalla vapauden ideologialla on hintansa. Haluja ja tarpeita tyydytetään epätasa-arvoisilla markkinoilla. Ymmärrän markkinoiden olevan tässä yhteydessä metaforinen ilmaus. Emansipaation ja vapauden ideologian kohdakkain asettumattomuus tulee esille. Leena Kurki on kirjoittanut: Elitistinen kulttuuri on luonteeltaan individualistista, dogmaattista ja valikoitua (Kurki 2000, 54). Näen Suorannan esittämän epätasa-arvon nousevan Kurjen kuvaamasta elitistisestä kulttuurista. Jos laitosympäristössä asuvat ihmiset eivät ole tasa-arvoisessa asemassa valitsemassa ja tuottamassa laitosympäristön kulttuuria, voi olla että taiteen emansipoiva ulottuvuus menetetään.

Taide ei ole tasa-arvoa tuottava automaatti. Taide on markkina-paikkana varsinaisen osien jakojen systeemi ja osien jaon epätasa-arvon näkyväksi tulemisen paikka itsessään<sup>85</sup>. Sininen on



harjaantunut ja kokenut taiteen tarkastelija, joka osaa monipuolisesti jäsentää omaa taidesuhdettaan ja taiteen merkitystä yleisemmin. Silti Sininen vähättelee omaa taideteoriaosaamistaan: Mulla ei ole mitään koulutuksellisia ansioita. Hänen kommentinsa näyttäytyy minulle kahden suuntaisena. Tässä vähättelyssä hän joko parodioi taidemaailman sulkeutuneisuutta ja osoittaa, että taidetta voi ymmärtää ja tuntea hyvin syvällisesti ilman taiteenalan koulutusta. Vaihtoehtoisesti hän on epävarma puhuesaan taiteesta ja määritellesään taidetta.

Sinisen mahdollinen epävarmuus kumpuaa taidemaailman institutionaalisesta luonteesta, siitä normista, että taiteen ”omis-tajuus” ja ”oikeus” puhua taiteesta näyttäisi olevan vain tietyn koulutuksen saaneilla. Sininen ei ole taiteen institutionaalisen koulutuksen saanut henkilö, mutta hänellä on erittäin vahva kokemusperäinen suhde taiteeseen katsojan paikalta. Hänellä on muita kuin koulutuksellisia ansioita. Aktiivisen taideyleisöroolin kautta Sininen on osa taidemaailmaa. Hän on osa yleisöä, jota taide tarvitsee tullakseen näkemisen ja kokemisen kautta osaksi kulttuurillista todellisuutta. Voi ajatella, että näyttelyihin menemällä tai menemättä jättämisillä Sininen äänestää jaloillaan, mikä taide on kiinnostavaa ja tärkeää. Sinisen vaikuttaa yksilöllisellä käyttäytymisellään kulttuuritilastojen galleria- ja museokävijöiden anonyymeihin lukumääriin.

### Taide kertoo taiteesta

Kuvitteellisten ja olemassa olevien instituutioiden tai henkilöiden rinnastamista keskenään voi pitää syntaksin ylittämisenä. Tietämisen ehdot heittävät voltia, kun siirrytään maailmasta toiseen. Mielestäni taiteen kiinnostavuus ja voima kuitenkin nojaavat tähän rinnastamisen mahdottomuuteen. Fiktio maailmassa esitetty Elna ja esimerkiksi haastatteleman Keltainen ovat hyvin erilaisia henkilöitä. Minulle he ovat molemmat olemassa olevia henkilöitä, vaikka olemassa oleminen tarkoittaa eri asioita Elnan ja Keltaisen kohdalla. Elnan ”olemassa olo” nojaa todellisen maailman kokemuksiimme ja kuvittelukykyymme.

Kuten kaikilla muillakin ihmisillä, Keltaisella ja Elnalla on yhteisiä piirteitä ja erottavia piirteitä. Heidän elämäntarinansa ovat erilaiset, heidän geenit, kasvuympäristö, sosiaaliset suhteet voi kuvitella keskenään erilaisiksi. Mutta molempien jalka irta-aa hetkessä lattiasta tanssiasekeliin ja veri vetää näyttämölle. Kun ”show-osaa” on tarjolla, Elna ja Keltainen eivät epäile tarttua hetkeen. Tanssin maailma on jaettu. Tanssimisen paikkoja pitäisi olla tarjolla, koska tanssinhinku ei iän myötä katoa. Halu tanssia voi syttyä hiusten ollessa jo harmaat. Tai halu maalata hienommin, laulaa puhtaammin, kuvata parempia valokuvia, kirjoittaa parempia runoja, tulkita syvemmin ihmisyyttä näyttämöllä, koskettaa toisia syvältä, naurattaa ja itkettää heitä. Halu löytää itsensä uusia puolia, tuntea tekemisen imu, nauttia onnistumisesta,

<sup>84</sup> Linaus Suorannan teksti on poimittu kokonaisuudesta, jossa Suoranta johdattaa Eric Hobsbawmin (2007) teokseen Vallankumous ja seksi. Liitän fragmentin tässä osittain erilaiseen kontekstiin. Teen tämän kontekstihypyn, koska fragmentissa Suoranta kiteyttää mielestäni osuvasti laajempaa ilmiötä.

<sup>85</sup> Osien jaolla tarkoitan taiteen po-  
liittisuutta rancièreläisessä mielessä.

oppia epäonnistumisesta. Ihmisellä on halu tehdä jotain hyvin. Tehdä taidetta hyvin. Olla oma itsensä yhä paremmin. Vanheta niin, että vanheneminen tuntuisi hyvältä ja omalta.

Kuvat, joita katsoin, eivät ole vain kuvia vanhuudesta. Ne ovat myös kuvia vanhusten suhteesta eri taiteenlajeihin. Taiteeseen uppoaminen voi olla eräänlaista vanhenemisesta kieltäytymistä. Perinteisen Punahilkka-tarinan isoäiti on vuoteessa makaava toipilas. Tyttö ja Mummo -sarjakuvan parodisuus lähtee liikkeelle siitä, että Elna-mummo ei ikään kuin suostu vanhaksi ja raihnaiseksi. Elna-mummon kautta näyttäytyy sama tanssin kautta nähdyksi tulemisen riemu kuin Keltaisen repliikissä haastattelussa: Aattele, minuutti ja kaksi sekuntia show-osaa! Elnan, Nellin ja Ossin jalka nousee tanssiasekeliin. Sarjakuvan Elna tanssittaa joulupukkia ja virittelee tuoreen miesystävänsä kanssa jonkinlaista showta, joka edellyttää ”pyrstön verryttelyä”. Nelli haaveilee menevänsä illalla pyörähtämään Casinolle uudessa mekossaan, jonka hän ostaa kirpputorilta. Kustannustoimittajana esiintyvä Ossi kysyy kirjailijaksi haluavalta Marjutilta: Tanssit sä, Marjut? ja pari rientää jytäämään. Miksi tanssiin heittäytyminen olisi pakoa juuri ikääntymisestä? Eikö se voi olla pakoa arjesta ilman mitään ikänäkökulmaa? Tai onko pakenemisen metafora kaikkiaan epäonnistunut? Voisiko ajatella, että kukaan ei pakene mitään tai mihinkään, että tanssi on vain yksi olemisen tapa muiden olemisen tapojen rinnalla?

Jos tarkastelee tanssia tai muuta taiteeksi nimettävää toimintaa pelkkänä konkreettisena toimintojen sarjana, tuleeko taide ymmärretyksi? Ruusunen-valokuvasarjan nainen kauhoo nappeja korista.

Miksi nainen kauhoo nappeja? Miksi hän vaikuttaa esittelevän nappeja suurella mielihyvällä kuin hän kauhoisi korista kultarahoja? Tuottaako mielihyvää nappien omistaminen tai niihin liittyvät tarinat? Kumpuaako mielihyvä vaatteista, joita nainen on ommellut ja joita hän voisi vielä ommella? Mitä kaikkea napit edustavat? Napit ovat feminiinin käsityöläisyyden viimeistelyn merkki. Ne ovat kappaleiden liittämiseen ja irrottamiseen, pu-  
keutumiseen ja riisuutumiseen viittaavia. Ovatko ne viktoriaanisen ompeluperinteen symboleja? Viktoriaanisen ajattelun mukaan ompeleva nainen ei ehdi vietellä. Ompelu on moraalisena puhtauden näyttämö. Napein suljettu vaate kätkee kehon. Ompelun ja napit voi nähdä juuri tässä valossa äärimmäisen seksuaalisena ja kehollisena. Kieltojen kieli on kutsun kieli. Toisaalta, ylitulkintaan on helppo luisua. Napit ovat nappeja. Ompelevat naiset ovat ompelevia naisia.

Kuvien äärellä oleminen pyytää tuon tuosta palaamaan haastattelumateriaalin äärelle ja tarkastelemaan vanhuuden ja taiteen välisiä merkityksiä ilmiönä. Punainen kuvaa haastattelupuhees-



saan akvarellikursseja, pajunpunonnan ja muiden kursien kautta omaa toimintaansa ja suhdettaan tekemiseen. Erilaisille kädentaitokursseille osallistuminen näyttyy hänen puheessaan jonkinlaisena puuhaihmissen olomuotona. Puuhaaminen, käsillä tekeminen, väkräminen, askartelu ja taide ovat kaikki Punaiselle ruumiillisia ja taitoon liittyviä asioita. Punainen vaikuttaa olevan Arendtin homo faber, Sennettin craftman. Havaintojen tekeminen, ongelman paikannus ja sen ratkaiseminen uudella tai hyväksi todetulla tavalla vie käsillä tehtävää tuotosta eteenpäin. Kädet ja keho haluavat ajatella ja tehdä. Miten tämä kaikki kurottaa näkyvän materiaalsen ulkopuolelle?

Punaisen haastattelupuheen ja nappeja kauhovan naisen kuvan tarkastelu rinnakkain toi etualalle taiteeseen kytkeytyvät taidon käsitteen. Ajattelu ja valmistaminen liittyvät yhteen taiteessa ja käsityössä. Pitkän elämän varrella karttuneet taidot ja elämäkokemus antavat pohjaa tehdä taidetta monipuolisesti, sekä taidollisesti että ajatuksellisesti. Käden voimat tai hienomotorinen tarkkuus on ehkä heikentynyt, mutta kumuloituvaa kokemusvarastoa ihminen kerää loppuun saakka, ellei ajattele varaston tyhjenevän muistin haurastuessa. Viittaako sana kokemus praktiseen taitovarastoon vai onko kokemusvarastosta puhuttaessa kyseessä myös jokin mikä ei näyttäydy materiaalisesti tai konkreettisesti?

Musiikki on esitetty Pala valkoista marmoria -elokuvassa kuntoutusympäristön virikkeenä, osana kuntoutusta. Vanhusten kuoro laulaa Beatlesin kappaletta tyylillä, joka elokuvassa on ”vinossa valossa”. Loppukohtauksessa hoitohenkilökunnasta kasattu orkesteri soittaa pitkäpiimäisesti jonkinlaisen kesäjuhlan taustamusiikkia. Hyvää tarkoittaville musiikkielementeille ja niiden piristävälle ja kuntouttavalle ulottuvuudelle tulee hymyilleeksi elokuvan äärellä sarkastisesti.

Elokuvan tarinassa kirjallisuudella pelataan totuudella ja valheella. Paljastuu, että Nelli on kirjoittanut salanimellä miehelleen läpi heidän liittonsa. Ossi on luullut kirjeiden tulleen Rakelilta, vanhalta heilaltaan. Kun oikea kirjoittaja paljastuu ja Ossi kysyy Nellin motiivia, vastausta ei tule. Katsojana voi jäädä vaikkapa siihen käsitykseen, että virittelemällä Ossin päähän kuvitelman salaisesta ihailijasta, Nelli takasi heidän keskinäisen suhteeseensa jännitettä. Tarina piti todellisuuden kasassa, kuvitelma teki arjesta siedettävämmän. Marjutille Ossi paljastuu aamulla sanoessaan: Peltiseppähän minä --- ei sillä, etteikö kirjallisuus olisi aina ollut lähellä sydäntäni. Sepitetyt tarinat näyttävät voimansa vaikuttaessaan tekoihimme ja tunteisiimme. Tarinat pujottaavat todellisuuteemme niin, että ne eivät lopulta ole erotettavissa elämän tapahtumista.

Elna, Nelli ja Ossi tulevat tahallaan ja tahattomasti syöttäneeksi ympärillä oleville ihmisille tarinoita, joissa on joskus aavistus totta, toisinaan ne ovat puhdasta valhetta tai harhaisuutta, joka haastaa vastaroolissa olevan hahmon. Paskanmarjat, valehtelin, toteaa Ossi taksikuskille maalailtuaan pappismenneisyyden itselleen. Toteamus on tunnustuksellinen, jonka voi ymmärtää lakonisena kommenttina koskien koko Ossin elämää. Se on viimeinen rippi, jossa Ossi tunnustaa elämänsä valheellisuuden rippipapin roolissa olevalle taksikuskille. Hetki tunnustuksen jälkeen elämänmittainen perspektiiviharha onkin ohi.

Nellin harhaisuus haastaa toisen roolissa olevan. Isi, saanko toisen jäätelön? kysyy Nelli ja nousee keskellä risteystä häntä kuljettaneen poliisin kyydistä. Ossin kuoltua Martti tulee tervehtimään Nelliä hoitolaitokseen. Nelli esittelee Martin miehenään laitoksen henkilökunnalle, joka on juonessa paremmin mukana kuin Martti. Ja sitten Marttia jo viedäänkin. Mikä oikeuttaisi arvioimaan, että tässä valhe tai harha vie todellisuutta? Ajat ja paikat, henkilöt ja tarinat risteilevät ymmärrettävästi, mutta todellisuuden logiikkaa häرنäten.

Vertautuuko taide valheeseen elokuvassa ja sarjakuvassa? Mikä on valheellisuuden rooli valokuvien rajatussa todellisuudessa? Onko taustojen peittäminen lyöntihopealla rajatun todellisuuden kertomista vai todellisuuden tarinallistamista? Miten sepitteellinen ja kuviteltu on suhteessa todellisuuteen? Nellin salanimellä kirjoitetut kirjeet pitivät ehkä yhden avioliiton kasassa, fiktio kantoi todellisuutta. Oliko kirjeet epärehellisyyttä, kuka petti ja ketä? Elämänmittakaavassa olevat ihmissuhteet ja niiden muokkaaminen tarinoiden, sepitteiden ja vihjeiden avulla, on sarjakuvan ja elokuvan keskeistä tarinaa. Pyrkimys sovittaa tekonsa ja tekemättömyytensä on Ossin inventaarion ydin. Elna puolestaan pyrkii jollain lailla heiluttamaan moralismin taipuvaisen tyttärensä maailmankuvaa vihjailuillaan isyyden moniselitteisyyteen. Olemmeko tarinoista tehtyjä? Nojaako käsityksemme itsestämme sepitteisiin, joita olemme tottuneet pitämään oman identiteettimme kertomuksina?

Oikeastaan kyseenalaiseksi asettava asia on todellisuudeksi kutsumamme kokonaisuus. Vanhuus ei ole utopia. Taide ei ole utopia. Foucaultia ja Rancièrea mukaillen ne ovat heterotopioita. Ommeltaviksi tarkoitettujen nappien kauhomista esittävä kuva on vain kuva nappeja kauhovasta naisesta. Taiteen ehdotus on, että kuvassa ei ole vain nappeja kauhova nainen, nappien kauominen kutsuu esiin tarinoita ja tulkintoja. Ristiveto havaittavan todellisen ja siitä kumpuavan kuvitteellisen välillä on vainoava. Napit ovat vain nappeja. Napit eivät ole vain nappeja.

Mihin ihminen oikein antautuu asettuessaan alttiiksi taiteelle? Ruusunen-valokuvasarjan nainen on istahtanut jalkarahin reu-

nalle lukemaan, hänestä on tullut lukija. Hän istuu, mutta vähän kiikkerästi. Hän on nöyrytnyt lähes polvilleen ja saanut päähänsä kruunun. Onko vietetty hänen kruunajaisiaan? Lukija on saanut jalkaansa sukan, jonka kuvioinnit voi nähdä monella tapaa. Tanssivatko siinä Aleksanteri I ja Ulla? Vai onko kuviointi vain jotain kansallisromanttista ornamenttia? Ilmentävätkö sukka ja kruunu fiktiivisen maailman tarjoamaa kokemusta ja samaistumista, niitä maailmoja, joihin fiktio lukija sukeltaa?

Haastattelussa Violetti puhuu, että on jokseenkin mahdoton mennä nukkumaan ilman kirjaa. Hän puhuu myös, että ei tarvitse olla niin varma kaikesta, varmuutta ei kuitenkaan ole. Taiteeseen astuminen on epävarmalle maaperälle astumista monessa eri merkityksessä. Violetti sanoutui irti varmasta palkasta, varmasta eläkkeestä, varmasta statuksesta ja roolista, kun hän valitsi taiteilijuuden. Päätös on kuljettanut häntä yli rajan, joka yleensä mielletään työelämän ja eläkkeellä olon väliin. Hän on kulkenut maailmalla paikoissa, jotka ovat opettaneet näkemään, että ihmisyyden on jotain muuta kuin eläkesäästämistä ja vakuutuksia. Jokainen kirja, jonka ääreen suostuu, on potentiaalinen radalta heilauttaja. Rahi saattaa keikahtaa. Mitä sitten? Silloinhan istuu tukevasti lattialla. Olisiko tässä kysymys eettisestä riskinotosta, jonka Varto on tuonut esille Simone Weilin ajatuksia jäsentäessään (Varto 2005a, 98)?

Violetin haastattelupuheen ja kirjaa lukevan naisen asettaminen rinnakkain tuo esille fiktion lumoavan kiikkeryyden. Taiteen tekijyydessä ja kokijudessa harjaantunut epävarmuuden sietokyky antaa kykyä kestää elämän epävarmuustekijöitä. Taakse jäänyt elämä vertautuu tarinallisuudessaan fiktion. Menneisyys voidaan kertoa monella tavalla ja kertominen ja kertomisen yrittäminen sinällään ovat tärkeitä. Tulevaisuus on aina epävarmuuden peitossa. Epävarmuuden ja tarinallisuuden hyväksyminen taiteessa, ja elämässä kaiken kaikkiaan, ovat elämäntutkimuksellisia ja elämän asennetta ilmentäviä piirteitä. Taiteessa esitetyt tarinat ovat poimintoja mahdollisten tarinoiden joukosta. Taiteen tuottaminen ja vastaan ottaminen vapauttavat parhaimmillaan elämää rajoittavasta kontrollin tarpeesta.

Taiteen ja elämän suhde on muuntuva prosessi. Keltainen ja Oranssi kuvaavat haastatteluissa, kuinka he käyvät teatterissa ja muissa kulttuuri- ja taidetapahtumissa ja patistavat mukaansa kotiin hautautuvia tuttujaan. He pyrkivät tekemään taiteesta elämän näyttämön. Vaikuttaa siltä, että taide ei vie vanhuutta pois, mutta taide voi tehdä vanhuudesta erilaisen. Elnalla, Ossilla, Nellillä ja haastattelemillani kuudella ihmisellä on yksi tärkeä yhdistävä piirre: he kaikki tarttuvat tilaisuuksiin, menevät uutta päin. Tuoleihin uupuneet, passiiviset vanhukset olivat tutkimuksessani sarjakuvan ja elokuvan taustahenkilöitä, muita, niitä ja toisia. Aktiivinen vanhuus asettuu etualalle.

Keltainen kertoo, miten oli liittynyt metrossa kolmen vanhan naisen hauskalta kuulostaneeseen keskusteluun, jossa ajatusketju kulki jotenkin huimauksesta, rakkauteen ja yksinäisyyteen. Keltainen oli liittynyt keskusteluun sanoen: Kyllä muakin huimas, ku torilla menin silmät kiinni ja tanssin melkeen. Haastattelussa jäi arvailujen varaan, miten Keltaisen ajatusketjussa huimaus ja rakkaus liittyivät toisiinsa vai liittikö Keltainen huimauksen yksinkertaisesti silmät kiinni liikkumiseen? Vitsailiko hän keskustelussa muiden rakkauteen liittynyttä huimausta vertaamalla sitä omaan ihan tavalliseen silmien sulkemisesta johtuvaan huimaukseen. Vai oliko hän torilla sulkenut silmänsä ja ottanut tanssiaskeleita rakkauden tunteen siivittämänä ja rakkauden huimausta kokien? Vai oliko hän tanssahdellut muuten vain, sulkenut silmänsä ja kokenut huimausta näköaistin poissulkemisen takia? Jokin kuitenkin oli liikuttanut Keltaista. Jokin oli vaikuttanut häneen niin, että hän halusi hetkeksi sulkea silmänsä torilla kulkiessaan ja kuvasi kulkemistaan tanssiksi melkeen. Elokuvan Nelli pyörähtelee mittaillessaan kesämekon sopivuutta itselleen. Keltainen ja Nelli antavat ymmärtää puheellaan ja toiminnallaan, että tanssi ei ole tanssilavalle tai -salille rajautuva, muusta elämästä irrallinen rituaali. Tanssi on liikkeen laatua, joka on ihmisessä ja ilmenee elämässä.

Mikä tekee liikkeestä tanssia? Miten tanssi eroaa laadullisesti torin poikki kävelemisestä? Käsittelin aiemmin Keltaisen kadulla kokemaa esteettistä elämystä, kun hän näki nuoren pojan kulkevan esteiden yli sujuvasti. Hänen oma kulkunsa torilla oli tanssia melkeen. Vaikuttaa siltä, että Keltaiselle tanssi on tapahtumaisillaan koko ajan. Se voi yllättää hänet sisältä tai ulkoa päin, katsojana tai tekijänä, missä vain ja milloin vain. Tanssi on Keltaisen puheessa erityistä liikettä, jolla on esteettinen laatu. Tanssi on jotain, mikä on purskahtamaisillaan ulos: kävely muuttuu melkeen tanssiksi. Miksi tanssi jää melkeen-asteelle? Onko se vain oman liikkeen vähättelyä, joka tapahtuu kertomisen tasolla? Vai onko liike tullut puristetuksi ei-tanssiksi jostain syystä? Onko spontaani tanssiminen torilla jotain, mikä on syytä pitää ”kurisssa”? Tanssillinen liike julkisessa tilassa vaikuttaa kaipaavan selitystä tai puitetta, jottei se tule tulkituksi normin vastaiseksi hullun tai juopuneen touhuksi. Miksi ihminen jättää mieluummin tanssimatta kuin tulee hulluksi tai juopoksi leimatuksi? Eikö tämä kerro sekä tanssista että kategorisoivista ennakkoluuloista? Onko tanssi oudosti olemista, onko se lähtökohdallisesti normin vastaista liikettä?

Vaikuttaa, että Keltaisen puheessa ilmennyt tanssia melkeen ilmaisu sijoittuu näkymättömälle janalle, jossa toisessa päässä on liike, joka on tanssia ja toisessa päässä liike, joka on ei-tanssia. Tällä kuvitteellisella janalla olisi olemassa myös tanssi joka on melkeen ei-tanssia. Jana voisi asettua tilaan, jossa muuttujina ovat myös yleisön olemassaolo tai sen poissaolo ja esittämisen

konventioon liittyviä muita tekijöitä, kuten lava, valot, ääni. Mutta tarvitseeko tanssin olla esittämistä? Tanssia melkeen -ilmaisuus ei millään lailla määrittele tanssia esittämisen kautta. Lau-seyhteys antaa ennemminkin ymmärtää, että tanssin tanssillisuus määrittyy enemmän tanssijan oman liikkeen laadun kokemuksen perusteella.

Silmien sulkemisen myötä Keltainen on kieltänyt toritilan julkisen luonteen ja samaan aikaan on siitä tietoinen. Silmien sulkeminen poistaa yleisön ja samalla asettaa yleisön. Keltaiselle mahdollinen yleisö muuttuu näkymättömäksi hetkellä, jolloin hän sulkee silmänsä. Silmät suljettuina kulkeminen torilla on jo sinänsä tekona poikkeava. Rohkeuden, uskalluksen ja alttiiksi asettumisen tunteista voi tulla huimaus, päihtymys.

Luultavasti silmien sulkeminen tekona kerää katseita, joissa on yleisöllinen luonne. Yleisöllisellä luonteella tarkoitan, että ympärillä mahdollisesti olevat ihmiset todistavat Keltaisen tekoa ja ikään kuin luiskahtavat yleisön rooliin. Keltainen on silmien sulkemisen myötä irrottautunut ihmisten ilmeiden ja eleiden perusteella tulkittavasta palautteesta eli vuorovaikutuksesta, jonka perusteella Keltainen saattaisi jatkaa tai lopettaa melkeen tanssinsa.

Ehkä Keltainen on halunnut sulkeutua omaan maailmaansa. Voi olla, että muilla ihmisillä ja heidän elkeillään ei ole vuorovaikutuksellista merkitystä, heidän mahdolliset elkeensä eivät ulotu Keltaiseen. Keltainen on ottanut torin omakseen silmät sulkemalla. Hän on tehnyt tilaa omalle erityiselle liikkeelleen eristäytymällä vuorovaikutukselta, joka saattaisi vaikuttaa liikkeen luonteeseen.

Ruusunen-valokuvasarjan silmänsä sulkeneen naisen ja Keltaisen haastattelupuheen tarkastelu rinnakkain nostaa monta teemaa esille: huimaus, nukkuminen, haaveilu ja kuolema. Silmät kiinni oleva yksilö on yhteisötön ja käänteisesti yhteisöttömytensä kautta sidoksissa yhteisöön ja muihin ihmisiin. Itsenäisyys ja erillisyyt ovat aina suhteessa yhteisökonstruktioihin. Vanhuutta seuraava kuolema on väistely aihe, jota Keltainen lähestyy melkein tanssien – kuten rakkautta. Keltaisen lähestymistavat rakkauteen ja kuolemaan ovat arkisen mutkattomia ja esteettisiä, ihan tavallisia ja konkreettisia sekä muodonannon kautta etäännytettyjä.

### Sovelias vanhuus

Tietynlaisen vanhenemisen odotusarvoja ei konstruoida vain vanhuuden ulkopuolelta. Vanhukset ovat itse aktiivinen osapuoli vanhusdiskurssissa. Vanhenemisen soveliaita tapoja määritellään usein sanattomasti. Haastatteluaineistossa Keltainen puki sanoiksi, millaiset keskusteluaiheet ovat soveliaita vanhusten kanssa: Puhua saa kaikenlaista, mutta kyllä sitten vähän saa varoakin,

ei kaikenlaista pidä höpötellä. (---)Alue mistä ei vitsailla on seksi ja uskonto, ne jätetään rauhaan. (---) Mä en oo mikään moralisti, mutta sitä mä en kestä. Keltainen jatkaa soveliaiden puheenaiteiden listaustaan: (---) Mutta politiikasta mielelläni väännän ihan riitaan asti. (---) Mä rakastan sellast väittelyä. Eri mieltä pittää olla, eihän keskustelusta muuten mittään tulekaan. Keltainen tarkoittaa arvattavasti puoluepolitiikkaa ja sen tarjoamia väittelyn aiheita. Keltaisen puheessa yleiseksi normiksi tulkittuja asioita ilmaistaan passiivimuodossa. Keltainen ilmaisee ne jatkumona henkilökohtaisten arvojen kanssa.

Taide voi koetella sopivien keskustelunaiheiden rajoja, taide voi ikään kuin kysyä: voiko tästä puhua vanhuuden yhteydessä, tai onko tällainen vanheneminen soveliaista? Reaktiot taiteessa esitettyihin aiheisiin antavat viitteitä, miten suhtaudumme vanhuuteen. Taide paljastaa ajatuksiamme itsellemme ja toisillemme. Aistien kautta yllätetyksi tuleminen saattaa saada meidät nauramaan, kauhistelemaan ja lumoutumaan ennen kuin kytkemme normien mukaisen käytöksen päälle. Yllätetyksi tulemisen pieni hetki voi olla arvokas. Pienen hetken ansiosta saatamme tajuta, mitä ajattelemme tai mitä meidän tulisi ajatella.

Yhtenä esimerkkinä soveliaisuuden testaamisesta on valokuvasarjassa ja sarjakuvassa esiintyvä viini. Viini on eräänlainen johtomotiivi, joka liittyy tarinoita yhteen. Mihin kaikkeen viini viittaa ja millaisia keskusteluja se kutsuu esiin? Viinimaljat ovat liitettävissä ikuista elämää tarjoavaan Graalin maljaan. Kristillinen tulkinta vanhasta legendasta on viiniksi muuttunut Kristuksen veri, joka protestanttisessa kirkossa mielletään symboliseksi ja katollisen kirkon opetuksissa on se on mystinen sakramentti, jossa viinin ajatellaan muuttuvan ehtoollisella Kristuksen vereksi. Uskonnollisten ja elämänfilosofisten viittaustensa lisäksi viinin yhdistäminen ikääntymiseen tuo esille alkoholikeskustelun yhden näkökulman.

Mielikuva kännäilevästä tai edes viiniä nauttivasta mummosta tuntuu olevan kulttuurissamme jonkinlainen tabu. Vanhukset haluttaisiin nähdä kunnon kansalaisina, jotka eivät missään nimessä suhtaudu dekadenttisesti elämänsä loppupäähän. Vanhusten ruumiillisuus on yhteiskunnallistettu. Heille katsotaan olevan hyväksi, mikä on muille hyväksi eli, että vanhukset olisivat terveitä, iloisia, harmittomia ja kuluja aiheuttamattomia, mieluiten vapaaehtoistyönsä kautta taloudellista hyötyä yhteiskuntaan tuottavia. Vanhuksilta odotetaan viktoriaanista epäkehollista ja nuhteetonta elämäntapaa, johon päihteet ja seksuaalisuuden toteuttaminen eivät tunnu mahtuvan. Terveiden ja turvallisuuden korostuminen tuottavat länsimaissa valvonnan mentaliteettia ja paheksuntaa. Yksilö vaikuttaa saavan määrätä omasta elämästään, jos hän tekee yhteisön hyväksymiä ja kuluja aiheuttamattomia ratkaisuja.

Vanhusten lisääntynyt alkoholin kulutus työllistää sosiaali- ja terveysalan toimijoita, mutta kyseessä ei ole eläkeikäisten poikkeuksellisen suuri alkoholin käyttö vaan laajempi alkoholiin liittyvä kulttuurinen muutos. Eläkeikäisistä ei voi puhua yhtenäisenä alkoholinkuluttajaryhmänä. Sukupolven ja aikakauden piirteet kietoutuvat yksilön elämäkokemuksiin. Nautinnonhaluinen suhde alkoholiin syntyi Suomessa 1960-luvulla eli silloin, kun nyt eläkkeellä olevat ihmiset totuttelivat alkoholin makuun. Suomalaisen suhde alkoholiin on vuosien varrella arkipäiväistynyt. Kulttuurinen muutos näkyy siten, että eläkkeelle on rantautunut alkoholiin mutkattomasti suhtautuva sukupolvi, joka kontrastoi tuu aiempiin askeettista alkoholikulttuuria edustaneisiin sukupolviin. (Haarni & Hautamäki 2008).

Ruusunen-sarjan viinilasia kannatteleva nainen on punaviinin ja savukkeen nautiskelija. Aistinen, esteettinen ja mielihyvä ovat etualalla. Päihtymys, huumavuus ja dekadentti suhde elämään katsovat naisen silmien kautta kuin kysyen, mikä on sinulle nautinto, mikä on sinulle aistista? Terveys- ja kunnollisuusoletusarvoja kohtaan voi olla välinpitämätön. Ei ole pakko elää niin kuin neuvotaan. Kuolema on olemassa ja sen kanssa voi flirttailla. Kuolemaa voi ylenkatsoa ja sen saapumista kiusallaan kiihdyttää. Voi nauttia hetkestä. Miksi elää kituuttaen pitkään, kun vaihtoehtona on elää lyhyemmin mutta kiivaasti? Millainen elämä on arvokas? Mitä on onnellisuus ja mitä tarkoittaa hyvä elämä? Jos kivuton elämä on ihanne, eikö juuri itsensä pehmentäminen ja maailman loiventaminen päihteillä voi olla oikea ratkaisu? Viinilasia kannatteleva nainen katsoo niin kiinteästi kohti, että hän vaikuttaa väittävän jotakin omalla olemuksellaan. Olisiko hänen olemuksestaan nouseva väite, että myös päihteet voivat olla hyvä vapaa-ajan muoto? Ehkä väite on, että alkoholi kuuluu elämään ennen ja jälkeen eläkkeelle jäämisen.

Haitan tuottamisen välttäminen toisille voi olla eettinen ohje. Miten suhtautua siihen, että joillakin terveys- ja kunnollisuusihanteet ovat niin lujassa, että he luulevat kärsivänsä läheisen toisenlaisesta elämäntavasta? Omaksi ilokseen hiprakoiva isoäiti tai pappa ei välttämättä ole haitta kenellekään, mutta kännissä törttöilevä mummo tai vaari voi olla huolen aihe sekä naapurustolle että sukulaisille. Öiset sekavat puhelinsoitot, maksamattomat laskut ja kiivas vainoharhainen syyttely voivat piinata minkä ikäisen tahansa päihdeongelmaisen läheisiä.

Viinin ja taiteen avulla voidaan pyrkiä tietämättömyyden tilaan. Niillä voidaan hakea aistisen kautta uusia näkökulmia. Ne voivat olla keino ravistaa itsestään tietäminen ja kaavat. Kontrollista luopumisen asteita on monia. Taiteelle tai viinille altistuminen voi olla näennäistä ja hygieenistä. Taidetta tai viiniä voidaan siemailla sivistyksen nimissä. Molemmat voivat aiheuttaa myös totaalisen päihtymyksen. Maailma ei hetken aikaa näytäkään sa-

malta kuin yleensä, se alkaa pyöriä ympärillä, herää outoja kysymyksiä ja vielä oudompia vastauksia. Hetken huuma voi jättää myös pysyviä jälkiä ja muutoksia omaan ajatteluun tai sosiaaliin suhteisiin. Taide ja viini voivat vinksauttaa hyvällä ja pahalla tavalla. Sarjakuvan Elna-mummo juo perheen kanssa joulupöydässä viiniä ja rupeaa laskettelemaan tarinaa, jonka vaikutus pöydän ympärillä istuvaan perheeseen on monenkirjava. Vaikutukset ovat hetkellisiä tai peruuttamattomia.

Missä puritaanisuuden puuskassa yksikin viinilasi tai savuke loihtii esiin heti kokonaisen päihdekeskustelun? Viini on nautintoa tuottava maataloustuote. Viini on juoma, johon voi rakentaa mutkattoman myönteisen tai kielteisen suhteen. Viinin väri, tuoksu ja maku voivat olla jollekin aistinen seikkailu. Viini voi olla maailma, johon sukelletaan ilman tietoja, pelkän kokemuksellisen ja kehollisen tiedon varassa. Aistimuksessa voi pyrkiä siihen, että muiden sanomisesta ja kirjoista luetut kuvaukset eivät manipuloisi omaa aistielämystä. Kun taiteen tai viinin tuntemus ajaa kokemuksen ja aistimuksen ohi, on siitä tullut yksi pääomaleikin statuksen rakentamisen muoto. Aistimisen amatööri ja ammattilaiset ovat saman asian äärellä: halu jakaa kokemus, määrittellä kokemuksen arvo ja osoittaa kokemuksen määrittelyn kautta oma paikka kentällä, voivat etäännyttää omista aisteista. Käsitteet ja kokemuksen esittämisen konventiot tekevät aistikokemuksesta tietynlaisen ja kokija asettuu tai asettautuu kokemusten määrittelyn kautta suhteeseen muiden kokijoiden kanssa.

Sininen etsii taiteesta kauneutta. Siniselle taide on keskeinen osa elämää. Vaikuttaa, että Sininen lainaa muiden retoriikkaa sanoessaan taiteen olevan hyvä vapaa-ajan muoto. Tällainen taiteen vähättely, taiteen loiventaminen elämän sisällöstä yhdeksi vapaa-ajanmuodoksi, harrastukseksi harrastusten joukkoon, ei tunnu olevan Sinisen omasta ajattelusta kotoisin. Mistä ajatus ikinä onkaan kotoisin, loihtii se hyvän vastakohtaksi huonon vapaa-ajan muodon tai pahan vapaa-ajan muodon. Raittiusajattelussa, joka kumpuaa 1900-luvun alkupuoliskolta, huonoa vapaa-ajan muotoa edustaa päihteet ja veltoilu.

Miten taide tai viini asettuvat vapaa-ajan käytön oletusarvoihin nykyään? Niiden rajaaminen vapaa-aikaan tai ei-vapaa-aikaan on outo signaali ja sisältää monia uskomuksia niiden olemuksesta. Työkeskeisessä yhteiskunnassamme viinin ja taiteen rooli työelämän sisällä on kompleksinen. Alkoholin vaikutuksen alaisena ei voi tehdä töitä. Joissakin työympäristöissä kuitenkin lasillisen tai kahden nauttimisella pyritään löytämään letkeämpi tunnelma, jolla taas haetaan lopulta verkostoitumisen kautta taloudellisia hyötyjä. Suomalaisessa työkulttuurissa pikkujoulut ovat erikoinen karnevaali. Alkoholia ei varsinaisesti nautita töissä, mutta työkavereiden kanssa ja ilmeisellä päihtymistarkoituksella. Millaista olisi, jos työyhteisöt päihtyisivät reilusti taiteesta?

Puhuttaisiinko yhtäkkiä suoraan teemoista, jotka yleensä ovat olleet pinnan alla? Päästäisiinkö kiinni tunteisiin, jotka alati vaikuttavat työntekoon? Voisiko totutut roolit kääntää ylösalaisin ja löytää jokaisesta ihmisestä jonkin uuden puolen? Voisiko näkömätön tulla näkyväksi?

Mitä ihminen juo, miten ja milloin, määrittävät ihmistä yhteisössä. Millaista taidetta kuluttaa tai tekee, on luokkaan kuulumisen ja erottautumisen merkki<sup>86</sup>. Teoilla ja niihin liitettyillä sanalistamisilla yksilö vihjaa erottautumisestaan, tuottaa luokkaansa tietoisesti tai tiedostamattaan. Kuvassa olevan vanhan naisen kädessä on kristallinen viinilasi. Jos viinilasi olisi muovinen kaljatuoppi, cocktail-lasi tai coca-cola-pullo, syntyisi merkittävästi erilainen tulkintaehdotus. Merkityksellinen ei ole vain juoma vaan astia, josta sitä nautitaan. Visuaalisen ja aistisen rooli luokkaa tuottavassa pelissä on merkittävä. Kyky lukea ja tuottaa näitä merkityksiä tekee mahdolliseksi pelata luokka-asemilla. Tietyn taideteoksen ääreen pysähtyminen tai sen tuntemisen osoittaminen puheen kautta on peliliike siinä missä tietyn muotoilutuotteen tai viinin itseensä liittäminen. Teokset ja esineet tarjoavat mahdollisuuden pyrkiä ylöspäin tai tiputtaa itsensä tarkoituksellisesti luokkasysteemissä.

Luokka ja elämänkatsomus ovat limittäytyneet ilmiöt. Jos oletamme, että lasi on kuvassa olevan naisen ja hän on juonut tai aikeissa juoda siitä, naisen kuuluminen tiettyihin uskonnollisiin ryhmittymiin tai ainakaan niiden puritaanisimpiin joukkoihin ei ole mahdollista ilman rikkomusta. Viini on ”kiellettyä”, paheksuttua tai ihan vain ”poissa laskuista” useiden eri uskontojen piirissä. Viinillä on kulttuurillisesti tietty ilmenemisalueet.

Naisen ulkoasu on huoliteltu ja samalla jotenkin sukupuolen esittämisestä vapaa, vaikka nypityt kulmakarvat yksityiskohtana viittaavat kulttuurissamme erityisesti naiseuden esittämiseen liittyvään ihokarvojen kurissa pitämiseen. Nypityt kulmakarvat ja kristallilasi ovat esteettisiä seikkoja, joiden kanssa tuulitakki rakentaa mielenkiintoisen ristiriidan naisen ulkoasuun. Niiden kautta rakentuu tarina, jonka näyttämö ei ole oopperan lämpiö sen enempää kuin puistonpenkkikään. Näyttämö on aistinen ja näyttämössä on kulttuurillisia ja sukupuolisia erityispiirteitä. Tarina on yksittäisyyden ja erityisyyden kautta samaistuttava ja tartuttava.

Kuvassa henkilön taustana on vain lyöntihopeaa, jonka paikalle katsoja voi mielessään projisoida valitsemansa taustan. Vaikka en näe kuin lyöntihopeaa, kuvittelen pienien viitteiden kautta ympäristön ja tilanteen, jossa vanha nainen savukkeineen ja viineineen istuu. Istuskelu puutarhassa on venynyt ja viileä on yllättänyt kesken hyvien keskustelujen. Eteisen naulakossa roikkuva tuulitakki on vaate, joka on ensimmäisenä sattunut käteen.

<sup>86</sup> Sosiologi Pierre Bourdieun (2010) ajatteluun nojaten voi sanoa, että taide on yksilölle luokkaan kuulumisen väline, keino osoittaa asemaansa ja sijoittaa itsensä luokkahierarkiassa. Ehkä muut kulutustottumukset ja alkoholikäyttäytyminen voidaan nähdä saman tyyppisinä luokka-aseman indikaattoreina. Hienostuneen viinimaun ilmaisuyrityksillä on paljon muitakin merkityksiä kuin hetkeen sitoutunut aistivaraisuus. Pussikaljan voi samoin nähdä poliittisena luokka-aseman merkinä ja tarkoitushakuisena ilmaisuna.

<sup>87</sup> Esim. HUMOR, the International Journal of Humor Research (yli 400 artikkelia).

Ei tarvitse pynttäytyä, vaikka esteettiset seikat painavatkin. Epämuodollinen takki on läheisyyttä tuttujen kesken, niiden kesken, joiden kanssa on hyvä istua, puhua ja nauttia pikkusikari, juoda lasi tai pari viiniä. Läheisyyttä niiden kesken, joiden kanssa voi istua hiljaa ja ymmärtää puhumattakin.

Kaikki ei näyttäydy tai tule ymmärretyksi kielen kautta. Jotkin asiat vain ovat aistisesti eikä niitä voi ymmärtää kuin aistisesti. Siinisen haastattelupuheen ja viinilasia pitelevän naisen kuvan tarkastelu rinnakkain valottaa aistisen tietämisen tapaa, joka ohittaa kielellisen tietämisen. Aistinen tietäminen ei välttämättä asetu moraaliselle hyvän ja pahan akselille. Aistinen tietäminen voi olla nautintohakuista. Aistinen voi toimia myös toiminnan tai kielellistämisen kautta statuksen määrittelijänä.

### Naurettava vanhuus

Nauru paljastaa tietoa. Nauramisen ja hauskan haasteet liittyvät laajassa mielessä tutkimuksen ja taiteen kenttiin. Tutkimus ajatellaan toiminnaksi, jonka sisällä on hyvin vähän tilaa naurulle. Usein vaikuttaa, että erittäin huumorintajuisetkin ihmiset luopuvat huumorintajustaan astuessaan tutkimuksen maailmaan lukijana tai kirjoittajana. Naurun pelätään olevan järjen kilpailija ja epäeettisyyden paikalle kutsuja. Voi katsoa, että naurulla ja huumorilla on suoranainen metatehtävä tutkimuksen kentässä. Hauskan tulisi paljastaa meille, että järjellä on rajoittuneisuutensa. Hauska voi olla myös tekopyhyiden raaka paljastaja, kiusallisen julma oman tutkimusetiikan häpäisijä ja kuulustelija.

Nykytutkimuksessa on paljon esimerkkejä hauskan, huumorin ja naurun käsittelystä<sup>87</sup>. Nauru ja huumori nähdään järjen ja järkeen pohjautuvien paradigmojen kanssa yhteen sovittamattomana (Critchley 2002). Olen nauranut paljon tutkimukseni aikana. Olen nauranut haastateltavien kanssa haastatteluhetkessä, heidän rinnallaan taidetyöpajassa, kuunnelleessani haastateluja yksin työhuoneellani. Olen revennyt nauramaan teosten äärellä. Huomaan, että hauska vanhuus ja taiteen hauska yrittävät paeta tutkimuskatsettani heti, kun lasken sormet näppäimistöle. Tutkimuksen asiallisuusvaade ja hulvaton käkättäminen ovat vaikeasti rinnan kuljetettavissa. Kun hauskaa alkaa selittää, nauru vaimenee.

Tutkimuksen välttelevä suhde hauskaan ei ole vieras taiteen maailmassakaan. Leikillisuus ja hauska on yritetty häätää historian käännteissä monin keinoin taiteesta ja siinä on paikoin onnistuttukin. Hauska ja nauru ovat myös katalalla ja julkealla tavalla säilyttäneet paikkansa taiteen kentässä. Sanan- ja mielipideoikeuden rajoja tunnustelevat teokset ovat koetelleet kansakunnan huumorintajua ja onnistuneet paljastamaan huumorintajuttomuuden. Mille saa nauraa ja millä perusteella, ovat kysymyksinä aina ajankohtaisia ja arvoja monesta suunnasta paljastavia.

Taiteessa on tarjoutunut paljon paikkoja hauskuudelle ja naurulle. Postmodernin myötä taiteeseen luikerteli sisään yhä useampia hauskan lajeja. Hauskan paikka nykyaiteessakin on moninainen. Taidekasvatuksen professori Helena Sederholm on luonnehtinut huumorin paikkaa taiteessa seuraavasti: Radikaalin avantgarden perinne dadasta Fluxukseen on yrittänyt tuoda huumoria taiteisiin. Nykyaiteissa yksi ominainen piirre onkin suurempi huumorin määrä kuin konsanaan modernistisessa taiteessa (Sederholm 2000, 49). Camp ja kitch ovat käsitteinä tuoneet erään tarttumakahvan huumoriin ja hauskaan nykyaiteessa<sup>88</sup>. Nykyaiteen suhde viihteeseen ja populaarikulttuurin on tarjonnut myös ison valikon huumorin toteuttamiseen. Kun olen kohdistanut katseeni elokuvaan ja sarjakuva-albumiin<sup>89</sup>, olen poiminut populaarin ja nykyaiteen välisen suhteen hedelmiä.

Henry Bergsonin<sup>90</sup> Nauru. Tutkimus komiikan merkityksestä on klassikko naurua ja hauskaa hahmottelevassa tutkimuksessa<sup>91</sup>. Bergsonin into kaivautua nauruun ja komiikkaan juontaa juurensa hänen uskoonsa siitä, että nauru paljastaa meille ison salaisuuden: Mikäli mahdollista, pääsemme lopulta siihen kohtaan, jossa lanka on kiinni ja jossa meille ehkä selviää – komiikkahan tasapainoilee elämän ja taiteen välillä – taiteen yleinen suhde elämään (Bergson 2006, 21). Vaikkei nauru pystyisi paljastamaan taiteen yleistä suhdetta elämään, voi se varmasti raottaa jotain, valaista taiteen ja elämän välistä suhdetta jostain kulmasta. Vaikka Bergson on oman aikansa ajattelun kehyksien sisäpuolella, ovat hänen ajatuksensa edelleen innostavia ja ajankohtaisia. Naurun asettaminen sekä yhteiskunnalliseksi ilmiöindikaattoriksi että yhteiskunnalliseksi uudistajaksi ja muutoksen mahdollistajaksi on Bergsonin keskeinen anti<sup>92</sup>.

Nauru on aineistoissani monella tavalla läsnä. Tarkastelemissani teoksissa nauretaan ja teokset naurattavat. Haastattelunauhoja kuunnellekseni kuulin monenlaista naurua. Hyväntuulinen nauru purskahti ilmoille erityisen usein kolmessa haastattelussa. Sininen laskettee sarkastista ja itseironista huumoria, Oranssi saattaa nauraa ja itkeä samaan aikaan ja minä hänen mukanaan, Keltainen saa pelkillä äänenpainoillaan minut nauramaan juutuilleen, joissa hän puhuu ironisesti itsestään, elämänmenosta ja yhteiskunnallisista tapahtumista.

Itseironia ja itselle nauraminen toimii erityisesti näissä kolmessa haastattelussa sosiaalisena liimana. Bergson on luonnehtinut naurun kykyä yhdistää: Niin vilpittömänä kuin naurua pidetäänkin, siihen kätkeytyy aina ajatus liitosta, sanoisinpa melkein rikostoveruudesta, muiden – todellisten tai kuviteltujen – naurajien kanssa.” (---) Naurulla on oltava sosiaalinen merkitys (Bergson 2006, 10–11). Oma pyrkimykseni pysyä haastattelijan roolissa kuuluu nauruni pidättyväisyytenä. Pyrin selvästi asettumaan empaattiseen ja arvostusta osoittavaan haastatteli-

jan rooliin kontrolloimalla nauruani. Vanhuus ei ole minulle naurettava, mutta siinä ilmenee paljon hauskaa. Kun kuuntelin jälkikäteen nauruni sävyjä haastattelunauhoilta, kuulin naurua, jossa oli sosiaalisten konventioiden läpitunkema ääniala.

Kolmen haastateltavan itseironinen nauru tarjosi paikan nauraa vanhuudelle haastateltavien kanssa ikään kuin vanhuudesta sisältä käsin. Positioilla on nauramisessa keskeinen merkitys. Naurun eettisyyden jonkinlainen mittari on naurajan sijainti suhteessa naurun kohteena tai aiheena olevaan asiaan. Psykkisesti haastavilla ammattialoilla syntyy usein oma sisäpiirin huumori. Kun löytää itsensä keskeltä patologianlaitoksen työntekijöiden vitsailua, ymmärtää huumorin kontekstisidonnaisuuden.

Bergson on kuvannut kaikkea naamioitumista koomiseksi koskien myös luonnon ja yhteiskunnan naamioitumista (em. 34). Huumoritaju on näin ollen jonkinlaista kykyä havaita naamioita siellä, missä ne eivät ole selvästi havaittavissa. Naamioituminen voi olla myös tahatonta. Voiko vanhuuden mieltää naamioksi, tahattomaksi naamioksi?<sup>93</sup> Kuva yhteiskunnasta joka naamioituu, eli niin sanoakseni kuva sosiaalisista naamiaisista, saa meidät nauramaan (---) Voitaisiin sanoa, että seremoniat ovat yhteiskunnalle se, mitä vaate on ihmisen keholle. (em. 36) Siellä, missä vanhuuden tai nuoruuden naamioita käytetään, on liikkeellä valtaa. Samaan aikaan tarjolla on myös näkymä vanhuuden hauskuuteen tavalla joka naurattaa, koska yhteiskuntamme voi nähdä yhtenä suurena ikäkarnevaalina.

Nauru kaikuu ilkeänä siellä, missä naamio on otettu kannettavaksi vasten omaa tahtoa tai vahingossa. Tietoiset ikänaamiot ovat koomisia, tahattomat traagisia. Naurun eettisyys liittyy siihen, onko tulkinut naamion oikein. Kategoriat vaikuttavat selkeiltä: jos nauraa traagiselle ikänaamiolle, on julma. Jos kieltää naurun koomiselle ikänaamiolle, on huumoritajuton. Haaste on juuri siinä, että kategoriat vaikuttavat selkeiltä, mutta ovat varsin tulkinnallisia. Vaikeus on myös siinä, että nauru saattaa purskahtaa meistä paikassa, jossa emme haluaisi, tai aiheesta, joka järjellisesti tarkasteltuna ei missään nimessä ole naurun asia. Nauru paljastaa yhteiskunnan ja se paljastaa naurajan. Hauskan selittäminen vanhuuden yhteydessä on siksi monimutkaista ja tärkeää.

Vaikuttaa siltä, että usein olisi parempi kysyä, mikä meissä nauroi kuin kysyä mikä meitä nauratti. Meitä ei ehkä naurata paha tai hyvä. Meissä nauraa paha tai hyvä. Naurun avulla voimme tunnistaa ne itsestämme. Ihmisen suuri ulkopuolisuuden tunne saattaa kasvaa, jos huomaamme nauravamme eri asioille kuin ympärillä oleva ihmisjoukko. Huumori on yksi läheisyyden tai etäisyyden mittari. Läheisyyden ja samankaltaisuuden tärkeä indikaattori vaikuttaa olevan, kuinka saumattomasti kokee pystyvänsä nauramaan samoille asioille jonkun kanssa. Nauru kertoo,

<sup>88</sup> Esim. Seddiki 2010, 182–191, 204 – 214.

<sup>89</sup> Haluan tässä huomauttaa, että en missään nimessä liitä sarjakuvaa lajityyppinä yksioikoisesti huumoriin. En näe Tyttö ja Mummo -albumia huumorisarjakuvana vaan taidesarjakuvana, joka hyödyntää erilaisia huumorin lajeja.

<sup>90</sup> Le Rire on julkaistu alunperin vuosina 1899/1900, suomennos julkaistu 1994 ja käyttämäni versio on uusintapainos vuodelta 2006.

<sup>91</sup> Ks. esim. Kai Alhanen (2010) Bergson nauraa yhä -artikkeli, joka osittaa Bergsonin ajankohtaisuutta.

<sup>92</sup> Bergsonin teksti antaa lukuohjeita, joilla Bergsonin oma klassikkoteksti avautuu analyttisestä naurua ja komiikkaa käsittelevästä tutkielmasta hulvattomaksi kokonaishuumoriksi.

<sup>93</sup> Pirjo Seddiki (2010, 109–114) on kirjoittanut osuvasti sukupuolten naamiaisista. Naamio on käsitetty laajaksi diskurssiksi, joka käsittää pukeutumisen, ehostautumisen, kehon kielen sekä vahvojen kehollisten ilmaisujen ohella älyllisten ja kielellisten ilmaisujen keinot. Näen samaa naamioitumista ikäkausien välillä.

jos tapamme katsoa maailmaa on jollain tavalla samansuuntainen muiden kanssa.

Haastattelemistani henkilöistä Sininen sanoo, ettei vanheneminen ole hauskaa. Repliikki oli ehkä korjaus keskustelumme kulkuun, joka oli siihen mennessä käsitellyt ajankäytön vapautumiseen liittyvää mukavuutta. Haastattelemani Keltainen puhuu rutiinien tylsyydestä. Elokuvan alussa Ossin ja Nellin seurassa istuva rouva toteaa: Oksettaa tämä loputon kuntoutus. Sama tapahtumaköyhyys riepoo elokuvan Ossia. Hän on kyllästynyt elämäänsä. Pännii tämä loputon pysähtyneisyys ja Elotonta, ilotonta elämää, kuvailee Ossi kokemustaan elokuvan kahdessa eri kohdassa. Liittykö tylsistymisen tunteet vanhenemiseen vai enemmänkin puitteisiin, jotka vanhenemiselle on annettu? Saman toistuminen ja tapahtumattomuus tekevät elämästä tylsää tavalla, joka voi muuttaa koko elämisen harmaaksi sen perinteisessä metaforisessa merkityksessä. Harmaata, näin harmaatako vanheneminen on?

Haastatteluissa Oranssi ja Keltainen sivuavat hauskaa ja nauramista itsenäisinä aiheena suhteessa vanhenemiseen. He ovat omaksuneet elettyjen vuosien myötä jonkinlaisen itselle nauramisen asenteen. Itselle nauramisella ja itsensä hauskana näkemisellä on kuitenkin herkkä raja. Kun Keltainen asettuu tiukasti omaa näyttelyssä ollutta naurukuvaansa vastaan sanoen, että se on hölmö kuva, hän piirtää rajoja hausalle. Suuri kuva, jossa Keltainen nauraa suu ammolleen on hänelle itselleen nolo ja häpäiseväkin. Ihminen on nauraessaan paljas. Naurava ihminen on kehollinen tavalla, jota pyritään peittämään kulttuurissamme. Miksi muut pitivät kuvaa mainiona? Siksi kaiketi, että siinä joku tarjosi naurunsa kehollisen intiimiyden kautta sillan vanhuuden haskuuteen. Eettisesti ongelmalliseksi tilanteen teki se, että kuvan kohde ei itse pitänyt suurennoksesta. Kukaan ei nauranut kuvalle pilkallisesti eivätkä muut pitäneet sitä hölmönä. Kuvan äärellä tapahtui vain peilausreaktio aivoissa: kuvan nauru oli niin elämänriemuista, että omille kasvoille nousi hymy.

Vaihtoehtoisesti kysymyksessä saattoi olla Bergsonin näkemä naurun luonne: Naurun kautta yhteiskunta kostaa sitä vastaan otetut vapaudet. Nauru ei tekisi tehtäväänsä, jos se tarjoaisi myötätuntoa ja hyvyyttä. (Bergson 2006, 138) Naurukuvassa ruumiillisuus ja kuvassa oleva naurun itseisarvo ovat eräänlainen uhka yhteiskuntajärjestykselle. Mikä meissä nauroi -kysymykseen saattaa antaa vastauksen se, että meissä nauraa julma yhteiskunnallinen kuri, joka pyrkii häpäisemään ruodusta poikenneet takaisin riviin. Olen taipuvainen tulkitsemaan naurua ja hymyjä Keltaisesta otetun kuvan äärellä ensimmäisellä tulkintatavalla eli niin, että nauru tarttuu kuvasta sen katsojaan.

Haastatteluaineistossa moni kuvaa ryhmäkokemusta hauskaksi. Vihreä viittaa myös aiempiin ryhmäkokemuksiin ja sanoo osallistujilla olleen hauskaa. Olen ymmälläni tämän hauskan äärellä. Hauska on tässä yhteydessä minulle yhtä outo sana kuin taide. Sen saattaisi hyväksyä ja ohittaa helposti, mutta liian tutun sanan ansan voi yrittää myös kiertää. Miksi hauska toistuu sanana ryhmäkokemusten kuvauksen yhteydessä haastattelusta toiseen? Hauska on kryptinen pinnallisuutensa ja toisaalta tärkeytensä takia. Mitä nämä ihmiset tarkoittavat tässä yhteydessä sanalla hauska? Tarkoitetaanko sillä naurun määrää, sitä että ryhmässä naurettiin paljon? Vai onko se adjektiivi sille, että ei toimittu vakavasti. Sulkeeko se pois varteenotettavan taitteen? Voiko ryhmäkokemuksen yhteydessä puhua sosiaalisesta kitchistä? Voiko sujuva ja ”nätti” vuorovaikutus olla niin ylipursuavaa, että se on suorastaan kitchiä? Tai parodioiko ikäihmisten ryhmä pelkällä olemassa olollaan ikäsegmentointia ja hauska rakentuu tätä kautta? Voisiko olla niin, että hausalla tarkoitettiin ryhmäkokemuksen yhteydessä sosiaalista yhteenkuuluvuutta?

Paljastaako nauru tai sen puuttuminen haastatteluaineistoni ja kuvallisen aineistoni keskinäiset erot? Elnalla vaikuttaa olevan pääasiassa lystiä. Nelli nauttii tilanteista, vaikka ei aina tiedä missä on. Useat Ruusunen-valokuvasarjan naisista nauravat. On turha yrittää nähdä vanhuus joko hauskana tai ikävänä. Tulkinta riippuu hetkestä ja tulkitsijasta. Liittykö nauraminen haskuuteen ja iloon? Mistä nauru on merkki, mitä nauru indikoi?

Mille sitten saa nauraa ja mille nauretaan vaikei saisi? Keltainen kuvaa haastattelussa sopivia keskustelunaiheita vanhuksen kanssa: Alue, mistä ei vitsailla, on seksi ja uskonto, ne jätetään rauhaan. (---) Mä en oo mikään moralisti, mutta sitä mä en kestä. Keltainen asettuu sarjakuvan Elna-mummon kanssa eri linjoille. Elna-mummo nimenomaan ”höpöttelee kaikenlaista” ja vitsailee erityisen innokkaasti seksuaalisuuden saralla. Elna-mummo nauraa omille jutuilleen ja mahdollistaa mukana nauramisen. Hän antaa luvan nauraa asioille, joista Keltaisen mukaan ei tule vitsailla vanhusten kanssa. Elnan mukana saamme nauraa yksilön kokemuksille, jotka ovat tabujen aiheita. Hän ei anna vain tilaa nauraa vanhusten keskinäiselle vehtaamiselle vaan lyö pöytään saman aran aiheen, josta Suomessa on käyty sananvapauden kiistojaakin. Elna-mummon seksuaaliviritteiset kertomukset rintamalla olleista korsusaunoista asettavat sarjakuvassa tabun suhteeseen hauskan kanssa.

Mukana nauramisen mahdollisuus on keskeinen elementti Tyttö ja Mummo -sarjakuvassa. Mummo pistää itsensä peliin ja tarjoaa mukana nauramisen paikan niin tarinan sisällä kuin sen ulkopuolellakin. Lukija-katsoja ei naura etäisyyden päästä vanhuudelle vaan tarinan sisäiskertojan kanssa yhdessä. Mukana nauramisen paikoista kolme on sellaisia, että niissä nauretaan osittain



keski-ikäisten ”tiukkapipoisuudelle”. Ensimmäiset myötänau-  
rut lukija–katsoja voi kokea joulupöydän ääressä, kun mummo  
kiusoittelee tytärtään isyyskysymyksellä. Seuraavissa kahdessa  
mukana nauraminen perustuu asetelmaan, jossa kaksi aikatasoa  
tuottavat naurun. Sisäiskertomuksissa mummo on itse keski-  
ikäinen, tyttöjen kehollisia leikkejä paheksuva lapsenlikka. Se,  
mille mummo sanoi reilu kaksikymmentä vuotta sitten sooo tai  
jestas, on sarjakuvan nykyaikatasolla hauska sattumus. Tyttöjen  
pieru- ja imetysleikit ovatkin hulvattomia tarinoita. Ajan tuo-  
ma etäisyys ja tytön kanssa tasa-arvoiseen vuorovaikutusasemaan  
asettuminen mahdollistaa naurun asioille, jotka kasvattajaroo-  
lissa olleelle vaikuttivat olevan mahdottomia. Albumin lopussa  
tarjoutuu vielä viimeinen mummon kanssa nauraminen. Mum-  
mon kanssa nauraminen mahdollistaa nauramisen vanhusten  
avoimelle flirtille ja ilmeiselle seksuaalisuudelle. Nauramiskul-  
ma on vanhuutta myöden, siinä ei ole toiseutta tuottava sävy. Mi-  
ten tai miksi vanhusten seksuaalisuus on tabu? (vrt. Varto 1996;  
Foucault 2010a)

Elna-mummon tarinoiden mukana nauramisen lisäksi luki-  
ja–katsoja voi sarjakuvassa nauraa ilmiöille ja hahmoille, jotka  
näyttäytyvät terveyskeskuksen vuodeosastolla. Näissä vanhuuden  
nurjat puolet asetetaan tragikoomiseen ja karnevalisoituun va-  
loon. Sarjakuvan sivuhenkilöistä on rakennettu tyyppejä<sup>94</sup>, jot-  
ka resonoivat monella tavalla vanhuskäsitystemme kanssa. Tun-  
nistettavuuden koomisuus ja asioiden esilletulon näkökulma  
mahdollistavat naurun. Vanhusten höperöinti, poissaolevuus ja  
heidän hiljentäminen lääkkeillä sekä naurattavat että herättävät  
kysymyksiä sarjakuvassa. Ovatko yhteiskunnassamme ilmenevät  
tavat suhtautua vanhuuteen ja rakentaa laitostunutta vanhuutta  
ainoita mahdollisia tapoja? Elna-mummon hauskakksi rakennet-  
tu kontrasti suhteessa muihin vanhuksiin vihjaa, että jokaisella  
sarjakuvan tarinassa vilahtavalla vanhuksella olisi oma erityinen  
tarinansa ja tapansa olla olemassa, jos sille vain annettaisi tilaa  
ja sitä kohtaan osoitettaisi kiinnostusta. Keltaisen pohdinnat  
vanhuslaitosten hoitokulttuurista haastattelun aikana kosketta-  
vat samaa aihetta: Kyllä meidän vanhustenlaitoksissakin, kyl siel  
on kaikenlaista touhuu. (---) Kyllä se aika raadollista touhuu  
ilmeisesti on. (---) Mä en usko ollenkaan tätä, kun puhutaan,  
ett on kiire. Sen taakse piiloudutaan Suomessa todella vahvas-  
ti. Keltainen toivoo, että vetoaminen kiireeseen lopetettaisi ja  
että ihmiset vanhuslaitoksissa kohdattaisi yksilöinä, joilla on oma  
erityinen menneisyytensä ja oma erityinen nykyisyytensä.

Nauru voi kiusoitella tai kutsua yhteiseen sosiaaliseen tilaan.  
Nauru voi tehdä hyvää, mutta se ei sitä välttämättä tee. Nauru  
voi olla hoitavaa tai se voi olla väkivaltaista. Tyttö ja mummo -al-  
bumissa esiintyy myös naurun negatiivisia sävyjä. Sisäiskertomus,  
jossa tyttö kuvaa isompien tyttöjen tukka–hiukset-sanailua, on  
äänimaisemaltaan pilkallisen naurun säestämä. Pannuhuone-

<sup>94</sup> Tyyppin käsite on ollut käytössä  
kaunokirjallisuuden tutkimuksessa yli  
sata vuotta ja sen juuret ovat realis-  
min kerrontakonventioissa. ks. esim.  
Bergson (2006, 106.)

miehen rasvatessa Elna-mummon selkää, lukija voi kuulla kor-  
vissaan likaisen naurun. Nauru voi loukata. Nauru voi häpäistä.

Ruusunen-valokuvasarjan kuviissa naurulla on erilainen ase-  
telma kuin sarjakuvassa ja elokuvassa. Teosten hahmojen nau-  
ru ja katsojan nauru eivät kulje samaa rataa. Muotokuvamaisuus  
asettaa katsojan paikalle, josta käsin on vaikea nauraa ilman, että  
kokee loukkaavansa itselle tuntematonta henkilöä tai vanhuut-  
ta yleisemmin. Jos etsii eettisesti hyväksyttävää kulmaa, joutuu  
katsojana hakemaan enemmänkin positiivisen hymyilijän roo-  
lin. Mutta tarvitseeko taiteen äärellä hakea eettistä kulmaa? Eikö  
taiteen strategia voi olla juuri se, että tulemme yllätetyiksi ja  
huomaamme nauravamme jollekin, mille emme uskoneet nau-  
ravamme?

Kymmenestä kuvasta kahdessa kuvassa henkilö nauraa. Nappeja  
korista kauhova nainen nauraa, mutta mille? Onko se keräili-  
jän naurua, joka tulee omistamisen riemusta, nappien haptisesti  
tuottamasta ilosta, kun ne liukuvat sormien lomasta? Tuleeko ilo  
nappien runsautta ilmentävästä rohinasta? Vai liittyykö nauru  
kuvaustilanteeseen tavalla, johon katsojalla ei ole pääsyä? Toises-  
sa naurukuvassa sama hahmo on esitetty kahtena profiilikuvana  
niin, että hahmo on itsensä kanssa kasvokkain. Toinen ”minä”  
hymyilee ja toinen ”minä” nauraa. Hahmo nauraa ehkä itselleen  
ja menneisyydelleen. Nauru ei ole kuitenkaan sellaista, johon  
katsoja voisi liittyä samalla tavalla kuin Elna-mummon nauruun  
sarjakuvassa. Itselleen naurava ”haltijakummi” antaa lahjaksi it-  
selleen nauramisen kyvyn, mutta jättää katsojan ulkopuoliseksi.  
(---)voitaisiin väittää, että turhamaisuuden nimenomainen pa-  
rannuskeino on nauru, ja että kaikista heikkouksista vain turha-  
maisuus on olemukseltaan huvittava (Bergson 2006, 124).

Mutta entä jos naurattaa muiden kuvien kohdalla? Jos naurat-  
taa se vakava nautinnollisuus, jolla yhden muotokuvan nainen  
pitelee viinilasia tuulitakkiin sonnustautuneena? Naurattaako  
kuvassa jonkinlainen yhteen sovittamattomuuden teema, kun  
junttisuomalaisuuden univormu on yhdistetty viiniin kristalli-  
lasissa? Tai naurattaako se, että tarkkaan katsoessa näyttäisi siltä,  
että toisessa kädessä ei ole vain sikari vaan kaksi sikaria? Kuvassa  
tuntuu naurattavan vastakerronta, jolla kuva manifestoi päih-  
teetöntä ja siveellistä vanhuskuvaa vastaan. Kuvan naisella ei ole  
juopuneen harittava katse vaan itsetietoinen ja tyyni ilme. Kaksi  
sikaria – ne ovat jotain hausalla tavalla ylenpalttista ja uhma-  
kasta. Haihtuuko hauskuus, kun alkaa tarkastella kuvan sumuisia  
leijuja ajatuskuplia, muistikuvia tai irrallisia pätkiä elämän var-  
relta, pätkiä, jotka eivät löydä enää paikkansa ja asiayhteyttään?  
Hauskan ja traagisen piirteet ovat likellä toisiaan.

Tai mitäpä jos naurattaa se tuima vakavuus, jolla pyöreän kuvan  
nainen pitää kaikkia lankoja käsissään? Mielenyhtymä hämä-  
häkkiin ja Kalevalan hurjaan Pohjan Akkaan tekee kuvasta pe-

lottavalla tavalla hauskan. Vanhan ihmisen tiukassa otteessa elämänlankoihin on jotain, mikä alkaa hymyilyttää. Onko hänellä käsissään kokonainen suku marionetteja vai onko hän monelle marionetti? Kuka heiluttaa ja kenen käsiä? Luulen koomisuuden johtuvan siitä, että nainen näyttää naamioituneen vakavuuteen ja vanhuuteen.

Naamioituminen on tilannesidonnaisen leikki. Naamion riisuminen ei välttämättä edes kuulu tähän leikkiin. Naamioitumisessa on yhtä hauskaa ja kiehtovaa, että naamioituja peittää jotain kuin että katsoja ottaa naamioitumisen totena, suostuu leikin maailmaan. Onko vanhuus siis tässä mielestäni naamio, jonka takana on jotain muuta kuin vanhuus? Ajattelenko vanhuuden naamion takana olevan jonkin toisen naamion – onko kyseessä naamioden loputon kerrostuma? Vai kuvittelenko naamion takana olevan puhtaan todelliset ja oikeat kasvot, ihminen ilman ikänaamiota?

Mikä oikeastaan on naurettavaa, mikä naurattavaa ja mikä hauskaa? Mihin kohtaan nauru repeää, vanhuuteen, vanhuuden esittämisen tapoihin vai vanhuuden esityksien luentoihin? En voi sanoa vanhuutta naurettavaksi. Vanhuuden esittämisen tavat eivät sinällään ole naurettavia. Vanhuuden naurettavuus on siellä, minne nauru repeää, katsojassa. Vanhuuden naurettavuus on minussa syntyvä reaktio vanhuuden esityksiin. Naurattava ja naurettava limittyvät minussa.

### Elnan opetukset

Elna-mummo on fiktiivinen hahmo, jonka olen tavannut vain Katja Tukiaisen sarjakuva-albumissa Tyttö ja Mummo. Elna-mummon tapaaminen yhä uudelleen on mahdollista, koska hän pysyy albumin sivuilla. Kaikki, mitä Elna on minulle opettanut, mahtuu albumissa kuvattuun yhteen vuorokauteen. Elna on vauhdikas, mutta Elnan aika on pysähtynyt albumin julkaisuvuoteen 1999. Kun otan albumin kymmenen vuotta myöhemmin kirjahyllystä, paperi on aavistuksen kellastunut, mutta tarinan kuvilla ja sanoilla on minulle annettavaa kerta toisensa jälkeen. Elna voi kertoa samat juttunsa minulle niin monta kertaa kuin tahdon. Voin siis pohtia hänen repliikkejään, eleitään ja suhteitaan ympärillä oleviin ihmisiin loputtoman monta kertaa. Elna on aina valmis opettamaan minua omalla olemisellaan, jos vain osaan asettua kuuntelemaan.

Elna on erilainen kuin minun isoäidit olivat, hän puhuu räväkämmin. Elna kiusoittelee erityisesti tyttärtään. Tärkein ero Päivän Sanaa lukeeseen mummiini ja kaalipii-rakkaa leiponeeseen mammaani on Elnan suhde miehiin, tai oikeastaan tapa, jolla Elna puhuu miehistä ja miehille. Elna on erityislaatuinen mummo. Kaikki ovat erityislaatuisia jollakin tavalla. Mikä on Elnan mummouden



erityislaatusuutta ja mikä hänen persoonallisuuttaan? Mummouden erityislaatusuushan on jotain, mikä tulee esille muita mummokokemuksia ja mummorooliodotusta vasten. Merkittävän kontrasti tuntuu syntyvän siitä, että Elna ei ole moralisti tai sievistelijä. Elnan kiinnostuksen kohteista, asenteesta ja tarinankertojaluonteesta kertoo hänen avausrepliikkinsä: Moi flikat. Myöhästyitte näytöksestä. Mies veti pöksynsä alas. Ihan paljaalleen. Tytär yrittää hyssytellä ja asettaa äitiään hoivattavan rooliin, jonka suuhun ei hänen mielestään tunnu sopivan tarinat itsensäpaljastajasta ja tämän elimen koosta.

Elnan muovautumisesta tyttärentyttären kasvattajasta hänen kanssaan tasavertaiseksi keskustelukumppaniksi kertoo mielestäni suhtautuminen pikkuveljen imetykseen. Elna sanoo parikymmentä vuotta aikaisemmin: Jestas!, kun törmää huoneeseen tyttärentyttären kaverin yrittäessä imettää vastasyntynyttä pikkuveljeä. Nyt Elna toteaa samasta asiasta: Kaameat leikit! Vai vielä maitoa!, hän tekee minulle selväksi elämän varrella muuttuvien roolien sävyjä. Kuusissakymmenissä ollessaan Elna osasi vain päivitellä tyttärentyttärensä ja tämän kaverin lapsuudenleikkejä. Aika työstää asenteita. Vaikka Elna kategorisoi kahdeksissakymmenissä taannoiset tyttöjen leikit kaameiksi, kuulen hänen äänessään nyt huumorin, hyvän tarinan tunnistajan äänensävyä. Jos Elna olisi moralisti tai sievistelijä, hän sanoisi vakavalla naamalla jotain sellaista kuin: Kyllä te leikitte sopimattomia, mutta kasvoihan teistä kunnon kansalaisia onneksi.

Sarjakuva-albumia lukiessa minulle on syntynyt mielikuva Elna-mummon äänestä. Elna ei puhu piipittäen, koska hän remah-taa nauramaan. Elna nauraa saatuaan tyttärensä jouluateriaalla hämilleen vihjailemalla, että tyttären isä ei ehkä olekaan hänen isänsä. Elna käyttää kieltä, jota ei puhuta huokaillen: Sen saunareissun jälkeen gynekologi sanos että kovin on puhtaaks paikat tullut! Murteellisten ilmaisumuotojen ja seksuaalisiin iloihin viittaavien sisältöjen repliikit muovaavat mielikuvan vahvasta äänestä. Vaikka ikääntyminen on ehkä pehmentänyt Elnankin äänihuulia ja äänen muodostukseen tarvittavia lihaksia, hänen äänensä on edelleen kantava, koska hänen asenteensa elämään, maailmaan ja erityisesti omaan ruumiiseensa on omanarvontunnon sävyttämää.

Palvelutalossa Elnalle käy hänen omien sanojensa mukaan hyvin. Hän saa heti mieleistään miesseuraa ja tiedossa on jonkinlaista esiintymistä. Elämässä on virettä ja meininkiä. En ole ehkä koskaan ajatellut, että elämä loppuisi palvelutalon kynnykselle, mutta Elna saa palvelutalon näyttämään oikealta elämännäyttämöltä. Terveyskeskuksen vuodeosastolla tukena ollut rollaattori on tarpeeton, kun uusi herraseuralainen taputtaa Elnaa kävelykepillään pyllylle sanoen: Ensteks verryttelään pyrstöä! Palvelutalo Pyrstötähti osoittautuu nimensä veroiseksi paikaksi.

Ikä näkyy Elnan kehossa. Elnalla on tekohampaat, ollut jo kuusi-toistavuotiaasta asti. Ei se friiaamista haitannu, toteaa Elna teko-hampaistaan. En tiedä, miltä tekohampaat tuntuvat suussa, enkä tiedä onko minulla joskus tekohampaat. Elnan kokemus, että ”friiaaminen” ei kärsi tekohampaista, on hilpeä ja lohdullinen. ”Friiaaminen” on riippuvainen jostain ihan muista seikoista kuin tekohampaista. Pyöristynyt keskivartalo, syventyneet kasvonuurteet tai kutistuneet käsivarret ja jalat eivät estä tuntemasta, haluamasta ja saamasta läheisyyttä. Elnan käänteitä seuranneena olen varma siitä, että seksuaalisuuttaan voi toteuttaa ja saada siitä elämänvoimaa tekohampaista ja rollaattoreista huolimatta.

Elnan ympärillä pörrää miehiä, joista vastenmieliset hän torjuu sanoin, elein ja ilmein. Vaikka Elna on itse rempseä, ei liian vihjaileva ja päälle käyvä lähestyminen ole hänen makuunsa. Elnalta ei voi viedä hänen subjektiaseemaansa. Lopussa ruutuun ilmestyvässä palvelutalon miehessä on kuitenkin jotain, mikä saa hänet sulamaan. Elna osoittaa, että kun mies on oikea, silmät syttyvät, hymy herkiää ja askel nousee. Alkamassa on uusi elämänvaihe, johon kuulunee esityksen harjoittelua ja lemменleikkejä.

Elnakaan ei ole kiveä. Elnalla on synkät hetkensä. Hän ei haluaisi olla terveyskeskuksen vuodeosastolla, jossa muut ovat hänen mielestään muumioita. Lääkkeet ja television saippuaopperat ovat ainoita asioita, mitä vuodeosasto vaikuttaa tarjoavan Elnalle. Seura on apaattista, Elna ei koe olevansa omiensa joukossa. Elnalla on oma reviiri, jota pitää kunnioittaa. Hän haluaa nousta tuolistaan omin avuin. Hän haluaa myös hallinnoida reviiriään. Fiinu-neiti, vuodeosaston uusi asiakas, on istunut Elnan tuoliin ja tilanteeseen kertyy jo konfliktin merkkejä. Vuodeosastolla reviiri kilpistyy merkattuun nojatuoliin televisiohuoneessa. Palvelutalossa Elna saa oman huoneen, eikä kodista luopuminen tunnukaan enää itsemääräämisoikeutta rajoittavalta.

Elna on tarinoidessaan rempseä, mutta hänessä on muutosvastarintaa. Hän haluaisi terveyskeskuksen vuodeosastolta takaisin omaan kotiinsa ja haluaisi kovasti pärjätä vielä omillaan. Elnaa raivostuttaa, että hän ehkä tarvitsisi jo tukea. Tukea tuputetaan välillä niin, että Elna kivahtaa ja torjuu paapomisen. Tyttären huoli tuntuu yliampuvalta, koska sanavalmiina Elna tuntuu niin itsenäiseltä. Tuntuu kuin Elnaa ja hänen kaltaistaan talutettaisi häkkiin tai yritettäisi laittaa liekaan. Elna piirtää näkyväksi, miten itsenäisyyden kunnioittaminen ja tuen tarjoaminen ovat haasteellinen yhtälö. Elna muistuttaa, että ihminen tarvitsee revii-rinsä. Reviiri on itsemääräämisoikeuden symboli ja sen tarvitsee konkreettisesti. Reviirien hipaistessa toisiaan ollaan vuorovaikutuksen äärellä. Arvostus ja kunnioitus tai niiden puuttuminen ovat merkityksellisiä vuorovaikutuksen kannalta.

Miten Elna on ympäröity? Yhteiskuntamme toteuttaa ikäsegmentointia monella tavalla ja tasolla. Kenen etu se on tai mitä hyötyä siitä on? Omaiset antavat ristiriitaisista tunteistaan huolimatta institutionalisoitumisen tapahtua, koska se on muodostunut yhteiskuntajärjestykseksi. Emme pysty vallitsevista olosuhteissa ratkaisemaan läheisen hoitoa muulla tavalla. Vanhusten siirtäminen laitokseen näyttää helpoimmalta ratkaisulta, taloudellisimmalta ratkaisulta, kohdennettujen palvelujen ja osaamisen kannalta sujuvimmalta ratkaisulta. Rakennetaan seinät, joiden sisään vanhukset laitetaan. Koulutetaan ihmiset, jotka ovat erikoistuneet hoitamaan vanhuksia. Jos kaavoitus, hoivapalvelujärjestelmä ja niitä tukevat ajattelumallit tuottavat tällaista, kuinka taidekasvatus voisi poiketa linjasta? Miten taide sijaitsisi siellä missä ihmisetkin? Voisiko taiteen tekemisen paikat purkaa ympäriltään ikäsegmentoituneen kehyksen?

Taide tai taidekasvatus ei voi muuttaa, ainakaan kerralla, koko maailmaa ja järjestelmää, jonka puitteissa elämme ja vanhenemme. Ehkä se ei ole taiteen tehtävä. Jos tyydymme, että instituutiot pysyvät reunoineen, voimme kuitenkin viedä hengitystilaa reunojen sisäpuolelle. Taide aistittavan elämänmuodon ilmentymänä tulisi saada kesyttämättömänä ja esikäsitlemättömänä laitoksiin. Silloin yksittäinen voisi tehdä taiteessa mitä haluaa, löytää tekemisen ja kuvittelun vapauden.

### Ossin outous

Taide, ja tässä kohtaa Pala valkoista marmorina -elokuva, tarjoaa täydentävän palan. Taide ei korvaa elettyä elämää. Se voi kuitenkin tarjota kuvittelukyvylle kimmokkeita. Kokemuksissa syntymättä jäänyt tieto täydentyy kuvitteellisen aistittavassa muodossa. Yksi ihmisenä olemisen laatu on minulle kokonaan taiteen tarjoaman tietämisen tavan varassa. Minulla on varsin hatara kokemusperäinen tietous miesten vanhenemisesta. En ole koskaan tavannut kumpaakaan isoisääni, koska he kuolivat kauan ennen syntymääni. Minulle on kerrottu heistä vain pienen pieniä tarinafragmentteja, joten he ovat todellisuudessaan minulle Ossin kanssa samaa luokkaa. Oma isänikään ei ehtinyt varsinaisesti vanhentua ennen poismenoaan. Ossin kautta minulle aukeaa siis kokonainen outo maa.

Ossi Ahmala on minulle outo. Ossi muistuttaa minua, että toinen ihminen on minulle aina lopulta toinen. Vaikka tutkisin neljäkymmentävuotiaiden naisten vanhemmuuskokemuksia, en voisi sanoa tietäväni yhtään enempää oman kokemukseni pohjalta tutkimastani ilmiöstä kuin nyt tarkastellessani vanhuuden ja taiteen välisiä merkityssuhteita. Ossin ilmeinen erilaisuus suhteessa minuun, hänen etäisyys minuun nähden, on pohja ymmärtämiselle. Ossi on minulle ei-tietämisen aluetta. Juuri siksi hän on minulle soveltuvin opas tutkimusmaastoon.

Kun asetun Pala valkoista marmoria –elokuvan ääreen, suostun elokuvan maailmaan. Jo muutamassa minuutissa Ossi Ahma-la on syrjäyttänyt Lasse Pöystin, jonka näyttelmänä Ossi tulee olevaksi elokuvan keinoin. Kuvitteellisen tarinan lumo ja uskot-tavuus peittoaa epäilyksen. Aistit loihtivat ihmisyyden, joka ei juuri tällaisena ole todellisesta maailmasta, mutta on silti minua liikauttava. Ossin ottaminen todesta on leikki, taiteen leikkiä.

Kun puhutaan empatiasta ja kyvystä asettua toisen ihmisen ase-maan, puhutaan ehkä osittain samasta asiasta kuin taiteen tarjo-amat samaistumisen mahdollisuudet. Tarinat havahduttavat mei-dät ymmärtämään miten huonoja tai hyväksyviä olemme toisen kohtaajina. Ossin tarinallisin ja elokuvallisin keinoin rakennettu inhimillisuus kutsuu minua samaistumaan. Ossi tarjoaa minulle samaistumisenkohteeksi vanhan miehen ruumiin. Solahdan sii-hen. En luule olevani Ossi, mutta en katso häntä etäisyydenkään päästä. Elän mukana ja katson maailmaa hänen kulmastaan.

Toivon, että Ossille kävisi hyvin. Minua jännittää hänen roolei-hin heittäytymistensä seuraukset. Näen miten yhdestä ihmisestä on moneksi. Minua kirpaisee hänen saamansa tyyli kohtelu. Lii-kutun, kun Nelli hyväilee Ossin kättä ja puhuu hellästi. Ossissa on rosoa. Hän on elänyt rontin elämän ja joku voisi sanoa hänen kohtelevan ihmisiä törkeästi. Solahtaminen Ossin nahkoihin va-pauttaa juuttumasta moralisoivan katseen kapeaan maailmaan. Tarve ymmärtää tai etsiä syy–seuraussuhteita liukenee rinnalla kulkemiseen. Outous, joka jää minun ja Ossin väliin, on loh-duttava ja arvokas sellaisenaan.

### Ruusun piikkejä

Jaana Partasen Ruusunen-sarjan kymmenen valokuvateosta ja kuusi haastattelua muodostavat kokonaisuuden, jossa taide ja vanhuus ovat köynnöstelevä ilmiö. Ilmiöstä voi tarkastella yk-sittäisiä piirteitä, kuten edellä tein. Ilmiötä voi katsoa myös ko-konaisuutena. Ruusut tuoksuvat ja ovat kauniita. Ja työntyessäni liki kauneutta, saan piston sormeeni. Kaikki ei näy ensisilmäyk-sellä. Kipu avaa uuteen tietämiseen, kipu on tietämistä.

Yksilön kohtaaminen ja kohtaamattomuus nousivat teosten ää-rellä pohdittavaksi. Ruusunen-valokuvasarjan äärellä soveliaan ja naurettavan vanhuuden teemat tarjoutuvat tarkasteltaviksi. Aistinen tietäminen ei välttämättä asetu moraaliselle hyvän ja pahan akselille. Aistinen tietämisen tapa tarjoaa ikään kuin aika-lisän ennen kuin luiskahdamme normittamaan tai määrittämään sitä, mikä on soveliaista. Kauhistumme tai nauramme ennen kuin ehdimme pukea naamion yllemme. Silloin se on jo tapahtunut. Aistinen on raivannut tien meihin. Altistumme jollekin, mis-tä emme tiedä tai tienneet tietävämmme. Ajattelu ja valmistami-nen liittyvät yhteen taiteessa ja käsityössä. Pitkän elämän varrella karttuneet taidot ja elämäkokemus antavat pohjaa tehdä taidetta

monipuolisesti sekä taidollisesti että ajatuksellisesti.

Nappeja kauhova nainen tuo etualalle taiteeseen kytkeytyvän taidon käsitteen. Kuva on myös konkreettisen ja metaforisen keskinäisen vaihdon paikka. Taiteessa esitetyt tarinat ovat poi-mintoja mahdollisten tarinoiden joukosta. Taiteen tuottaminen ja vastaan ottaminen vapauttavat parhaimmillaan elämää rajoit-tavasta kontrollin tarpeesta. Taiteen tekijyydessä ja kokijuudessa harjaantunut epävarmuuden sietokyky antaa kyvyn kestää elämän epävarmuustekijöitä. Taaksejäänyt elämä vertautuu tarinallisuu-nessaan fiktion. Menneisyys voidaan kertoa monella tavalla ja kertominen ja kertomisen yrittäminen sinällään ovat tärkeitä. Tulevaisuus on aina epävarmuuden peitossa. Epävarmuuden ja tarinallisuuden hyväksyminen taiteessa ja elämässä ovat elämän-katsomuksellisia ja elämän asennetta ilmentäviä piirteitä.

Taiteessa ja vanhuudessa toista, itseä ja maailmaa voi tarkastella hyväksyvästi niin, että moninaisuudelle jää tilaa. Taiteessa tapah-tuvassa vuorovaikutuksessa limittäisistä kuvioista tulee näkyväksi hetkellisesti jotain kirkasta, kuten juovia loihtivan naisen kuva auttaa ymmärtämään. Taiteen paljastavuuden metafora on tilan-ne, jossa kaksi ihmistä piirtää kuvioita pölyisen lasin molemmille puolille ja maailma näkyy kirkkaana juuri niissä kohdissa, joissa molempien juovat kohtaavat. Kun ruusun piikki on pistänyt ja sormesta valuu verta, veri voi jättää jäljen. Veri voi olla merkki jostain. Mistä? Katsoja vastaa tavallaan.

Kuvan nainen on sulkenut silmänsä. Haastattelemani Keltai-nenkin sulki silmänsä. Mitä ihminen näkee, kun hän kieltäytyy katsomasta tai katsoo vain sisään päin? Näkeekö silloin ihollaan, kuuleeko koko ruumiillaan? Silmät kiinni oleva yksilö on yhtei-sötön ja käänteisesti yhteisöttömyytensä kautta sidoksissa yhtei-söön ja muihin ihmisiin. Itsenäisyys ja erillisuus ovat aina suh-teessa yhteisökonstruktioihin. Vanhuutta seuraava kuolema on väistely aihe, jota Keltainen lähestyy melkein tanssien – kuten rakkautta. Keltaisen lähestymistavat rakkauteen ja kuolemaan ovat arkisen mutkattomia ja esteettisiä, ihan tavallisia ja konk-reettisia sekä muodonannon kautta etäännytettyjä. Ihmistä hui-maa, ihminen nukkuu, ihminen haaveilee tai nauttii. Ihminen on kuollut. Onko hän silloin vielä ihminen? Jos hän alkaakin vanhentua vasta sitten, jos vasta maatuminen on vanhenemista? Kun ruusunkukasta tulee syksyyn mennessä kiulukka, ei kysymys ole vanhenemisestä vaan kypsymisestä.

En ole oppinut enkä oppimaton. Minulla on ollut iloni. Se on liian vähän sanottu: elän ja tämä elämä tuottaa minulle mitä suurinta nautintoa. Entä kuolema sitten? Kun kuolen (ehkä aivan pian), tulen tuntemaan suunnatonta nautintoa. En puhu kuoleman esimausta joka on laimea ja usein epämiellyttävä. Kärsimys tylsistyttää. Mutta olen varma tästä huomionarvoisesta totuudesta: eläessäni koen rajatonta nautintoa ja kuollessani loputonta tyydytystä.

MAURICE BLANCHOT 1996, Päivän hulluus

## TAITEESSA KYPSEYMINEN (VANHENEMINEN)

Olen edellä tarkastellut haastattelemini ihmisten taiteelle antamia merkityksiä. Rakensin tarkastelulle poliittisen, sosiaalisen ja taidon viitekehyksen. Lopuksi annoin haastatteluista ja teoria-viitekehyksestä esiin nousseiden asioiden resonoida toisen osa-aineiston kanssa, kun etsin taideteosten tarjoamia vanhuuden merkityksiä. Tässä luvussa kokoan yhteen tutkimukseni tuloksia. Tarkastelen tuloksia esittämieni tutkimuskysymysten suunnassa: i) millaisia merkityksiä eläkkeellä olevat ihmiset liittävät puheessaan taiteeseen ja ii) millaisia merkityksiä vanhuudesta rakentuu taiteessa.

Olen liittänyt tutkimukseni fenomenologisen taidekasvatuksen tutkimuksen perinteeseen. Kuten edellä esitin (s. 13) näen fenomenologisen tutkimusperinteen tehtävänä purkaa elämän ympäriltä yleistykset ja abstrahoinnit. Olen nostanut taiteen ja vanhuuden merkitykset yksilöllisistä kokemuksista. Aineistoni ja lähestymistapani aineistooni ovat tuoneet esille ihmisten välisen kohtaamisen ja maailmassa olemisen tavan, jossa ihmettelystä on tärkeä rooli. Tutkijana vanhuuden moninaisuutta pystyi lähestymään taideaineiston kautta, koska vanhuuden intiimit ulottuvuudet tulevat taiteessa esiin syrjäisesti ja näennäisen merkityksettömästi. Taiteessa yksityisestä tulee jaettava tavalla, joka jättää fiktion suojaavan hämärän yksittäiselle tapahtumalle ja ihmiselle.

Taide, toiset ihmiset ja ympäristö ovat ymmärryksen herättelijöitä. Omistamisen, varmuuden ja kilpailun sijaan aineisto on ehdottanut syrjäisen tarkastelua ja epävarmuuteen antautumista. Vanhuuden ja taiteen väliset merkityssuhteet muodostuvat ja sijaitsevat ruumiillisesti arjessa. Merkitykset eivät ole pysyviä. Ne ovat kohdallisia eli niillä on aina tietty ilmenemisen aika ja paikka, jonkun yksilön joku hetki.

Taide on kompleksinen käsite, jota pyrin edellä avaamaan tavalla, joka olisi mahdollisimman uskollinen haastatteluaineistolle. Määrittelen kompleksista käsitettä sen perusteella, missä yhteydessä haastateltavat taiteesta puhuivat tai millaisia latauksia he vaikuttivat taiteeseen liittävän. Haastattelemini ihmisten arjessa ja ympäristössä kokemat esteettiset havahtumiset punoutuivat saman käsitteen selittäjiksi, joka sulkee sisäänsä esimerkiksi ruumiillisen tanssikokemuksen tai taideteoksen tarkastelun museo-ympäristössä.

Eläkkeelle siirtyminen ja ikääntyminen näyttäytyivät taiteen suhteen eräänlaisena revanssina tai syventymisen mahdollisuutena: vihdoin on aikaa ja rohkeutta tehdä taidetta. Tärkeä aineistosta noussut teema oli taidekaipuu ja estepuhe. Tämä teema ikään kuin motivoi haastateltavien taiteen tekemisen ja vastaanottamisen. Haastatteluaineistosta oli tunnistettavissa taiteen institutionaalisia ja esteettisiä seikkoja jäsentäviä puheenvuoroja. Taiteen tekemisen ja vastaanottamisen pohdiskelu esteettisenä ilmiönä liittyi esimerkiksi kauneuden ja elämän ruhjoisuuden punnitsemiseen. Taiteen terapeuttinen ulottuvuus näyttäytyi useassa haastattelussa. Uudistuminen ja muutos nähtiin taiteen kautta mahdolliseksi. Taide koettiin eheyttäväksi ja oman itsen kehittämisen paikaksi. Se nähtiin kilpenä pahaa vastaan ja viireystilaa säätelevänä elementtinä elämässä. Taiteessa avautuva mahdollisuus nähdä tulemiselle ja sosiaaliseen näyttäytyivät teemoina, jotka limittyivät toisiinsa, mutta olivat erotettavissa kuitenkin omiksi erillisiksi teemoikseen. Yhteiskunnallinen ulottuvuus tuli esille erityisesti vanhuutta, maahanmuuttajuutta ja kulutuskeskeisyyttä kommentoivissa puheenvuoroissa. Elämään ja ympäristöön kohdistuva herkkyyks ja aistinen valppaus saivat otsikokseen muodotonta haltioitumista hetkessä.

Haastatteluista nousseet seitsemän teemaa ja niiden lähempi tarkastelu toivat selkeästi esille, että taiteeseen liitetään monia, keskenään ristiriitaisiakin ulottuvuuksia. Tutkijana ja taidekasvattajana minulle avautui haastattelemini ihmisten puheesta läsnäoloon, ruumiillisuuteen, haltioitumiseen, vuorovaikutukseen, tulevaisuuteen ja muutokseen orientoituneiden ihmisten elämismaailma. Haastattelemini eläkkeellä olevien ihmisten puheesta voi melkein sanoa puuttuvan muistelun ja kuolemaa kohti olevien diskurssien vivahteet, jotka nousevat esille useissa vanhuutta ja taidetta yhdistävissä keskusteluissa.

Haastattelemieni Sinisen, Violetin, Punaisen, Oranssin, Kel-taisen ja Vihreän viesti taidekasvatukselle voi olla, että eläkkeellä oleville ihmisille tarjottavan taidetoiminnan tavoitteita ei tule määritellä heidän puolestaan. On myös outoa, jos eläkkeel-lä olevat ihmiset rajataan jonkinlaiseen omaan ikäkarsinaansa. Haastattelemanı ihmiset puhuivat vahvasti sellaisen taidetoimin-nan puolesta, joka olisi avointa kaiken ikäisille ja mahdollistaisi eri ikäisten ihmisten yhdessä tekemisen ja kokemisen. Buberin (1999, 34) mukaan vain siellä, missä kaikki keinot ovat sortu-neet, voi tapahtua kohtaaminen. Taiteessa keinot eräällä tavalla sortuvat koko ajan: keinovalikko ei ole lukittu, kategorioita ja normeja muovataan toiminnassa. Toisen ihmisen outous, ja sen myötä oma outous, tulee kosketusetäisyydelle, jolloin siihen ei tarvitse kurotella järjellä.

Tekeminen, taiteen sisältö ja sosiaalinen asettuivat lopulta jon-kinlaiseksi toisistaan erottamattomiksi ulottuvuuksiksi. Taiteen nähtiin myös häiriintyvän sosiaalisuudesta. Sininen ja Oranssi toivat esille, miten taiteen vastaan ottaminen on intiimiyydessään ja ruumiillisuudessaan hauras tavalla, joka voi mennä pilalle kieleen ja sanaan perustuvasta sosiaalisesta vuorovaikutuksesta. Taiteen luoma mahdollisuus osallisuuteen on väkevimmillään tekijyydessä.

Matti Ijäksen, Jaana Partasen ja Katja Tukiaisen teokset toivat esille vanhuuden ulkoisia merkkejä, sosiaalisia vaikutuksia, kult-tuurista ilmenemistä, vanhuuden institutionalisoitunutta luon-netta, soveliaisuuden rajoja ja naurun paljastamia piirteitä. Sar-jakuvan Elna, elokuvan Ossi ja valokuvien ruusuisen pinnan alla piilevät piikit kohdallistavat vanhuuden kuvitteellisten, mutta mahdollisten tarinoiden keinoin. Vanhuutta voi oppia ymmär-tämään uusilla tavoilla ja omaan vanhenemiseensa voi saada uu-denlaisen otteen taiteessa esitettyjen vanhuuskertomusten avulla. Ne, joilla on tekemisen ja kuvittelun vapaus, voivat määritellä oman vanhuutensa, oman elämänsä.

Nopea vilkaisu muutamaan Albert Edelfeltin sadan vuoden ta-kaiseen teokseen vihjaa, että (kuva)taiteen tavat asettaa vanhuus näkyväksi on ehkä muuttunut. Katseen kohdistaminen teoksissa olevien henkilöiden käsiin paljasti, miten toiminta ja aktiivisuus hallitsevat tämän päivän vanhuuden esittämisen tapoja. Vanhuu-den esittämisen ympäristöt ovat myös muuttuneet sadassa vuo-nessa. Hoivan ja kuntoutuksen kontekstit ovat ottaneet paikan, joka ehkä aiemmin kuului uskonnolle. Sadut ja myytit rakentavat kuitenkin vielä pohjavireen vanhuuden ymmärtämisen tavoille. Tarkastelemieni teosten suhde kulttuurimme tarinaperinteeseen viritti katsomista Punahilkan, Ruususen ja Odysseian suunnassa. Parodia ja vastakerronta vievät vanhuuden merkityksiä uusiin ja moninaisesti suuntiin.

Voi olla, että tarinaperinne on murtumassa tavalla, joka luo ti-lan uudennlaisille tulkinnoille vanhuudesta. Globaali peli- ja elokuvateollisuus tarjoaa jo useille lapsille tärkeämpiä mieliku-vien lähteitä kuin kirjahyllyistä löytyvä eurooppalainen satu- ja tarinaperinne. Kurkistan lastenhuoneeseen. Siellä transforme-rit vaihtavat muotoaan. Ne hyökkäävät, ovat pahoja avaruushir-viöitä. Seuraavassa hetkessä ne ovat hyviä, leppoisia kilpikonnia eläintarhassa. Tajuan, mitä tutkimusaineistoni on yrittänyt koko ajan minulle sanoa. Maatuskanuket ovat nostalgiaa, mennyttä ai-kaa. Mistään ei enää löydy mummoutta, jota avatessa paljastuisi aina sama kuin edellisessä kerroksessa. Tyttö ja mummo -sarja-kuvan Elna ei ole maatuska, hän on transformer. Hän on mum-mo, mutta hän on myös harhaileva Punahilkka tai susi syöjät-tären roolissa. Ossin vaihtelevat roolit hänen odysseiallaan ovat transformeria. Ruusunen-valokuvasarjan naiset ovat paha noita, prinsessa, kuningatar, hyvät haltiattaret ja prinssi. Jokaisessa on mahdollisuus moneen. Tämä outous tulee meitä vastaan toisessa ihmisessä ja itsessämme.

Maatuskanuken viehätys ja estetiikka perustuvat toistolle ja ar-vattavuudelle, karikatyyrimäiselle esittämiselle. Transformerin lumo on yllätyksellisyydessä ja tarinakäänteissä, siinä että se ehdottaa aina uutta leikkiä. Harmaan transformerin sisältä pal-jastuu hetkessä värikylläinen uusi pinta. Osa-aineistot kutsuivat ymmärtämään ihmisyyden transformer-luonnetta.

Liitän transformaatioulottuvuuden lelu-metaforassa yksilöön. Lastenhuoneen transformer-lelut ovat metaforai, joka kuljet-taa minut yksilöstä yhteiskunnallisen transformaation äärelle. Leena Kurki on kuvannut innostamisen transformatiivista ulot-tuvutta Ander-Eggin (1997) hengessä: Kulttuuri syntyy kansas-ta, ja tavoitellaan sitä, että jokainen ihminen tulisi kykeneväksi transformoimaan eli muuttamaan arkipäiväänsä, rikastumaan ihmisenä ja olemaan oman elämänsä toteuttaja sekä muuttamaan yhteisöään yhdessä toisten kanssa kohti oikeudenmukaisen yh-teiskunnan ihannetta (Kurki 2000, 64).

Paikan ottaminen yhteisössä ja politiikan tekeminen tapahtuvat puheenvuorojen ottamisina. Puheenvuoro voi tarkoittaa mo-nenlaisia asioita<sup>95</sup>. Kun puheenvuoro otetaan taiteen tekijänä, avautuu yksilölle dialoginen suhde muihin ja omaan olemiseen. Taiteella on vahva yksilöä ja yhteisöä transformoiva potentiaali. Taiteen valjastaminen sivistyksen, kuntoutuksen tai muun inter-ventiotoiminnan työkaluksi tulisi asettaa kriittisen pohdinnan alle. Taiteella on tärkeä rooli yhteiskunnassa juuri siksi, että sillä ei ole mitään erityistä erikseen määritettävää tehtävää (Ojakangas 2002, Agamben 2001).

Monet haastatteluaineistosta nousseet taidetta koskevat väitteet tai luonnehdinnat eivät ole suhteessa vain vanhuuteen vaan yli

<sup>95</sup> Tässä kohtaa liikun Arendtin aris-totelisistä politiikan käsityksestä kohti ranciéreläistä käsitystä politiikasta (Schaap, 2011).

päänsä ihmisyyteen. Ikäkausijakautunut ajattelu on konstruktio, jonka ylläpito ei ole välttämätöntä. Jos iällä ei ole erityistä merkitystä, tyhjentykö koko tutkimukseni aihe, taiteen ja vanhuuden väliset merkityssuhteet? Ehkä tulisi ajatella, että on tärkeää luoda olosuhteet sellaisen taiteen tekemiselle, jossa jokainen saa halutessaan työstää tai olla työstämättä ikäänsä.

Eri ikäisten toimimista yhdessä taiteen kentällä voi pitää yhtenä tasa-arvoistumisen muotona. Eri ikäiset, eri kansallisuuksia edustavat, eri väriset, eri sukupuolia ja seksuaalisia suuntautuneisuuksia edustavat ihmiset, kaikenlaiset ihmiset voivat kohdata toisensa taiteessa tavalla, jossa erityisyydelle jätetään tilaa. Toisin oleminen ja toisin tietäminen tavoilla, joissa kategorioita ei luokitella, antaa liittymisen ja irtautumisen tapahtua jokaisen itse valitsemilla tavoilla.

Moninaistuneessa todellisuudessa taidekasvatus pitää ajatella uudelta pohjalta. Taidekasvatuksen teoria ei voi olla maatuskanukke. Eri ympäristöissä ei voida toimia saman teorian toisinoilla. Lukemani ja aineiston tarkastelun perusteella esitän, että jokaisen tulee ikäänsä katsomatta saada mahdollisuus tehdä taidetta, jossa hän voi emansipoitua tai halutessaan olla emansipoitumatta. Emansipoituminen on yksinkertaistetusti ilmaistuna yksilön vapautumista mahdollisuuksia rajoittavista tekijöistä.

Joissakin kohdissa vanhuus ja taide kiasmaantuvat omalla erityisellä tavallaan. Taide on paikka työstää ja toteuttaa vanhuutta, se on vanhuuden kohtaamisen ja uudelleen määrittelyn paikka. Vanhuus on taiteen tekemisen kannalta rikkaus: taitoja ja tärkeitä on ammennettavaksi. Taide tekee mahdolliseksi ei-kielallisuuden olemisen ja tietämisen, sillä se on aistista. Se antaa tilaa sekä vuorovaikutukselle että yhteisötoiminnalle erityisyyden kokemiselle. Taide antaa mahdollisuuden työstää elämään ja kuolemaan liittyvää epävarmuutta ja kauhua, tutkia niiden olemusta ja ilmenemistä. Vanhuus voi olla myös taiteen aihe sinällään.

Aineistoon uppoutumisen myötä olen alkanut ajatella, että taide voi pohjustaa itse valittua maailmasta irrottautumisen tapaa. Kuolema on vääjäämättömyydessään kauhistuttava, mutta kuolema voi olla syntymääkin esteettisempi. Vanhenemisen taidossa (ageing craft) kohteena ei ole vanhaksi tuleminen tai kuolema, joka nähdään elämäntapa- ja elämäntilanteissa vanhuuden päätepisteenä. Vanhenemisen taidossa huomio on kuitenkin hetkenä vanhana olemisessa. Se ei tarkoita vanhuuden ajattelua, vanhenemisen äärelle käpertymistä tai asettumista kuoleman odottamiseen. Vanhenemisen taito on ihmisenä olemiseen keskittymistä, joka voi tapahtua taiteessa. Taiteen voi nähdä vanhenemisen taidon kehkeytymisen ympäristönä. Maailman katsominen jonkun silmin ja sen tunteminen jonkun olemassa olevan ihmisen iholla voi paljastaa maailman olevan oleellisesti erilainen kuin esi-

merkiksi vanhuutta käsittelevät teoriat tai mallinnokset antavat keskimääräisyyksissään ymmärtää. Siksi tarvitsemme taidetta ja taiteessa syntynyttä tietoa.

Taide tekee näkyväksi, miten osat tulee jaetuksi sosiaalisessa. Vanhan ihmisen osattomuus tai osallisuus ovat käsiteltävissä ja muunneltavissa taiteen strategioiden avulla. Merkityssuhteiden liikettä voidaan tarkastella myös toisesta päästä. Vanhuudesta aukeaa taiteelle mahdollisuus. Kun yksilö jää eläkkeelle, voi taiteelle tarjoutua uusi aktiivinen yleisön jäsen tai tekijä, jos rakenteet tätä tukevat. Vanhuuden ja taiteen väliset merkityssuhteet avaavat taidekasvatukselle kysymyksen taitojen tasa-arvon mahdollisuudesta sekä ”transformer”-teorian tarpeen.

Lähtökohdallisesti tulisi hylätä taitajan ja taitamattoman roolien dikotomia, johon arts & crafts -liikkeen perinteelle suoraan tai välillisesti pohjautuva taidekasvatus rakentuu. Jos taidekasvatusprosessin mittatikkuna on taideopettajan taito tai taidekäsitelmä, taidekasvatuksen mahdollisuusvalikko on suljettu. Kun taidetta ei valjasteta palvelemaan jotain tiettyä tavoitetta yhteiskunnassa, taiteelle luontainen päämäärättömyys, ennalta arvaamattomuus ja aistisuus saavat tilaa. Oppijan yksittäisyyden ja hänen moninaisuutensa tunnustava taidekasvatus tukee motivaatiota, joka pitää kiinni tekemisessä juuri tekemisen itsensä takia. Taiteesta tekeminen ja ajattelu kulkevat rinnan ja sisäkkäin. Tällaisessa prosessissa taito kehittyy edellyttäen toistoa, joka puolestaan vaatii aikaa, jota voi ajatella elämän tai elämäntavan mittakaavassa. Eläkkeellä olo on molemmissa mittakaavoissa taidon kehittymisen kannalta kaikkea muuta kuin harmaata aluetta.

Kasvatuksellisissa tilanteissa kohtaa kaksi ihmistä, joilla on mahdollisuus emansipoida toisiaan. Ihmiset tarjoavat toisilleen vastuksen, johon nojaamalla voi laajentaa omaa tietämistään ja vapautua tietämistä rajoittavista esteistä. Tietoa, myös taitojen tietoa, on tänä päivänä tarjolla motivoituneelle oppijalle loputtomilla kanavilla. Kun tiedon saanti on muuttunut helpommaksi, merkittäväksi on tullut tiedon eettiset ulottuvuudet. Mihin voi luottaa ja mihin tietoaan käyttää. Oppija ei kaipaa opettajaa, joka esittää tietäjää. Oppijalle olisi hyödyksi saada rinnalleen toinen ihminen, joka ihmisyydellään tarjoaa tiedon koettelulle vastuksen. Ihmisenä olemisen taidosta on tullut uudella tavalla tärkeää.

Itseen vanhemman oppilaan kohtaaminen on yksittäiselle taidekasvattajalle oman elämäntapa- ja elämäntilanteensa rajallisuuden ymmärtämisen hetki. Voisiko ennen taitajan ja opettajan roolissa ollut tunnustaa taitavuutensa rajat tai ainakin taitavuutensa tietyn luonteen? Voisiko taidekasvattaja kulkea elämässä kokeneeman kanssa kohti ihmettelyä ja ei-tietämisen alueita? Voitaisiko luopua ajatuksesta, että on jotain tiettyjä yhteisesti tunnustettuja oppisisältöjä?

Moninaisesti ilmenevä vanhuus edellyttää taidekasvatuksen lähtökohdaksi moninaista käsitystä taiteesta, jossa tilanteen ja yksilön tarpeet sekä taustat huomioidaan. Yksilölliset taiteen merkitykset voivat pitää sisällään samanaikaisesti sekä välineellisiä että itseisarvoollisia ulottuvuuksia. Yksilön suhde taiteeseen ja yksilön taidekäsitteet ovat elämänmittaisia prosesseja.

Kiteytettynä aineiston ja teorian tarkastelu toivat esille: Taiteella on vahva yksilöä ja yhteisöä transformoiva potentiaali. Jokaisen tulee ikäänsä katsomatta saada mahdollisuus tehdä taidetta, jossa hän voi emansipoitua tai halutessaan olla emansipoitumatta.

Taide tekee parhaimmillaan mahdolliseksi olemisen, tietämisen ja sosiaalisen tavoilla, joissa normeja koetellaan vuorovaikutuksessa.

Vanhenemisen taito on ihmisenä olemiseen keskittymistä, joka voi tapahtua taiteessa. Taiteen voi nähdä vanhenemisen taidon kehkeytymisen ympäristönä.

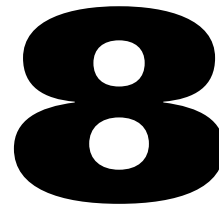
Jos yksilöiden elämässään kartuttama kokemuspohjainen tietäminen ja taitaminen ohitetaan, estetään yhteisössä kumuloituvaa taito.

Ihmiset tarjoavat toisilleen vastuksen, johon nojaamalla voi laajentaa omaa tietämistään ja vapautua tietämistä rajoittavista esteistä.

Moninaisesti ilmenevä vanhuus edellyttää taidekasvatuksen lähtökohdaksi moninaista käsitystä taiteesta, jossa tilanteen ja yksilön tarpeet sekä taustat huomioidaan.

Yksilön suhde taiteeseen ja yksilön taidekäsitteet ovat elämänmittaisia prosesseja.

Harmaa taide on kypsyvien ihmisten tekemää taidetta tai heitä käsittelevää taidetta. Se on myös taidetta, jossa on kaikki mahdollisuudet. Tutkimani ilmiökokonaisuuden tarkastelu irrottaa lopulta tietystä ikäryhmästä ja ehdottaa tarkasteltavaksi taiteen ja ihmisyyden välisiä merkityssuhteita. Edellä esitetyn perusteella väitän, että vanhuuden ja taiteen väliset merkityssuhteet avaavat taidekasvatuksen teorian muodostukselle hedelmällisiä suuntia. Näistä suunnista voisi löytyä lähtökohdat, jotka mahdollistavat yksilölle merkityksellisen taidesuhteen muovautumisen taidekasvatuksessa. Sen syntyminen edellyttää, että yksilöllä on ollut tarjolla taiteen tekemisen paikkoja, joissa taidetta ei ole määritelty yksilön puolesta jonkin tietyn tavoitteen suuntaiseksi tai jonkin yksittäisen mediumin ehtoja täyttäväksi.



**Minulla on kädet  
ja poliittinen mielikuvitus,  
mutta pimeys syö värit ja äänet,  
pimeys on matka,  
välimatka**

JYRKI HEIKKINEN 1984,  
Riemupolitiikan hautajaiset

## LUURANKOJEN KOLISTELU

On aika tarkastella tutkijan altistumista, uskallusta, kyvykkyyttä ja eettisyyttä. Suhteutan tutkimustani tässä luvussa muihin tutkimuksiin ja hahmotan paikkaani taidetta ja vanhuutta käsittelevässä keskustelussa. Sanallistan ihmiskäsitystäni ja tiedonkäsitystäni. Pohdin tutkimusmenetelmäni haasteita ja eettisiä näkökulmia sekä syntyneen tiedon luonnetta.

### Paikantuminen

Carr, Wellin & Reece (2009) ovat jäsentäneet viimeisen neljänkymmenen vuoden (1970–2009) taidetta ja ikääntymistä liittävän tutkimuksen lähestymistapoja. He poimivat neljästä keskeisestä<sup>96</sup> yhdysvaltalaisesta gerontologian julkaisusta artikkelit, jotka käsittelevät taidetta tai luovuutta jollakin tavoin. Tällaisia artikkeleita löytyi kaikkiaan kahdeksankymmentäneljä. Tutkijaryhmä tutki aineistoa sisällönanalysilla. He hahmottivat kaksi osittain vastakkaista paradigmat, jolla taidetta ja gerontologiaa liitetään toisiinsa.<sup>97</sup>

Ensimmäisessä lähestymistavassa taiteet nähdään aktiivisen vanhenemisen keinona. Toinen lähestymistapa puolestaan korostaa taiteita merkityksellisen vanhenemisen mahdollistajina. Ensimmäiseen lähestymistapaan liittyy terapeuttiset ja kuntouttavat näkökulmat taiteeseen. Tämän lähestymistavan puitteissa keskeinen syy olla tekemisissä taiteiden kanssa on välttää sairauksia ja toimintakyvyttömyyttä. Lähestymistapa on yhteydessä ajatteluun,

<sup>96</sup> Tutkimusryhmän rajauksen sisäpuolelle kuuluivat seuraavat julkaisut: The Journal of Gerontology, The Gerontologist, The Journal of Aging

<sup>97</sup> Perustelen paikantumiseni peilaamista tähän artikkeliin (Carr & al. 2009) sillä, että kuten Räsänen (2007) on esittänyt, suomalainen taidekasvatuksen tutkimus on tukenut 1980-luvulta alkaen vahvasti angloamerikkalaiseen tutkimukseen. Yhdysvaltalaisen tutkijaryhmän esittämien tendenssien voi uskoa tässä valossa olevan voimassa myös Suomessa. Lisäksi artikkeli (Carr & al. 2009) tarjoaa mielestäni hyvän kiteytyksen. Sen rajat ja puutteet suhteessa omaan tutkimusasetelmaani puolestaan indikoivat aukkojen kautta tärkeitä asioita. Studies ja International Journal of Aging and Human Development.



jossa ikääntyvät nähdään mahdollisena kulueränä yhteiskunnassa. Jälkimmäisessä lähestymistavassa taide nähdään humanistisesta näkökulmasta käsin moninaisuuden ja subjektiivisten merkitysten rakentumisen mahdollistajana. Taiteen ajatellaan olevan yhteiskunnan muovaaja ja yksilön elämän merkityksellistäjä. Carr, Wellin & Reece suhteuttavat aineistosta tekemiään havaintoja näihin kahteen paradigmaan tehdäkseen näkyväksi tutkijoiden motiiveja ja tarkoituksia. Laajassa tarkastelussa tutkimuksiin kiinnittyy jälkimmäiseen suuntaukseen. Kiinnittyminen ei kuitenkaan ole aukoton.

Taidekasvatuksen tutkimuksen alan ominaiset näkökulmat eivät tule esille sosiologisesta näkökulmasta. Tutkijaryhmän (Carr, Wellin & Reece) näkökulma on gerontologinen ja siinä näkyy Wellinin sosiologitausta. Tätä tutkimusta täydentäisi taiteen ja taidekasvatuksen näkökulma. Jos aineiston rajausta tehtäisiin toisin, voitaisiin saada vastauksia kysymyksiin, miten vanhuuden ja taiteen liittymisestä toisiinsa puhuttiin taiteen ja taidekasvatuksen julkaisuissa vastaavana ajanjaksona. Vai onko vanhuskeskustelu vasta tulossa taiteen ja taidekasvatuksen tutkimuksenaloille? Toinen mieltäni kaihertanut asia oli tutkimusryhmän merkille panema piirre, että vain 2,4 % (2/84) artikkeleista esitteli ikääntyneiden tekemiä taideteoksia. Kosketuspinta ikääntyneiden taiteeseen oli siis varsin ohut. Tämä piirre tuo selkeästi esille aineiston tuottamaa näkökulmaa, jossa itse taide ja taideteokset ovat periferiassa. Erilaiset sitoutumisen asteet taiteen tekemiseen ja tekemisen elämään rakentamat merkitykset jäävät valtaosassa yhteiskunnallisesti tai sosiologisesti suuntautuneissa taidetta ja ikääntymistä koskevissa tutkimuksissa huomiotta.

Tutkimusryhmä sivuaa rahoituksen ja poliittisten voimasuhteiden vaikutusta tutkimusasetelmiin ja näkökulmiin. Yksi mielenkiintoinen tutkimusryhmän tekemä havainto oli, että taiteen ja luovuuden käsittely oli aktiivisimmillaan Yhdysvalloissa ajanjaksolla 1988–1995, jonka jälkeen taide teemana lähes katosi gerontologisen tutkimuksen julkaisuista, jotka olivat tarkastelun kohteena. Yksi selitys, jonka tutkimusryhmä esittää, on että kentälle ilmaantui erityisesti taiteen ja gerontologian yhteistä sarkaa käsitteleviä julkaisuja<sup>98</sup>, jolloin taidetta sivuava gerontologinen keskustelu siirtyi niihin. Tutkimusryhmä paikantaa käsitteen kolmas ikä syntymisen 80- ja 90-lukujen taitteeseen<sup>99</sup>, mikä osaltaan vauhditti aktiivisen ikääntymisen diskurssia ja taiteen kytkeytymistä siihen.

Tutkimusryhmä esittää artikkelinsa johtopäätöksissä, että taidetta ja ikääntymistä koskevan tutkimuksen tulisi jatkossa keskittyä kolmeen erilliseen tehtävään: 1) tutkia, miten ikääntyvien taideaktiviteetit vaikuttavat taloudellisesti, sosiaalisesti ja kulttuurisesti, 2) tutkimuksen tulisi tehdä näkyväksi luovien toimintojen hyötyjä yhteiskunnan ja yksilön näkökulmista ja 3) rakentaa siltaa

<sup>98</sup> Journal of Aging, Humanities, and the Arts alkoi ilmestyä vuonna 2007.

<sup>99</sup> Esim. Laslett, P. 2008; 1991.

tutkimuksen alojen välille, jolloin taidetta ja ikääntymistä voitaisiin tarkastella sosiaalitieteiden, humanististen tieteiden ja politiikan näkökulmista. Lisäisin itse tähän sen, että taidetta ja taidekasvatusta koskevan tiedon hyödyntäminen ja kartuttaminen tämän aihepiirin yhteydessä on välttämätöntä. Monitieteinen ja eri tutkimuksenaloista käsin tehty aiheen tarkastelu valottaa ilmiötä ja aihekokonaisuutta vaihtelevista suunnista.

Suomessa kolmatta ikää ja ikääntymistä on tutkittu ansiokkaasti lääketieteen ja gerontologian sekä yhteiskuntatieteiden sarjoilla (esim. Jyrämä 2007b; Karisto & Kuhlampi & Tiihonen 2010; Saarenheimo 1997, Marin 2007). Tutkimuksenaloista ja näkökulmista johtuen taide ja luovuus esiintyvät näissä tutkimuksissa lähinnä mainintoina. Viimeisen kymmenen vuoden aikana Suomessa on keskusteltu vilkkaasti taiteen ja hyvinvoinnin välisestä yhteydestä. Tämän keskustelun yhdeksi alakeskusteluksi voi tunnistaa vanhuuden hyvinvoinnin ja taiteen välisten suhteiden tarkastelun. Yksi taiteen ja hyvinvoinnin välistä keskustelua konkretisoiva tuotos on vuonna 2007 julkaistu Taide keskellä elämää -kirja.

Julkaisussa Marjatta Bardy kirjoittaa omassa artikkelissaan, että taide ja yhteiskunta ovat vastavuoroisissa suhteissa toisiinsa. Suhde rakentuu monista sidoksista, jotka resonoivat aikakauden kanssa. Käsitykset ihmisestä, tiedosta, taidosta ja elämästä sekä yhteiskunnallinen työnjako vaikuttavat Bardyn mukaan taiteen ja yhteiskunnan välisiin jännitteisiin sidoksiin (Bardy 2007, 22). Bardy päättää artikkelinsa sanomalla: Taiteen sivilisaatiohistoriallinen tehtävä, paikka ja merkitys ovat nyt yhtä tähdellisiä kuin menneinä aikoina, uusin tavoin uusissa oloissa ja suhteissa. Perimmiltään kyse on sen käsittämisestä, että tiede ja taide edustavat kahta erilaista ja rinnakkaista maailma- ja todellisuussuhdetta (em., 32). Taidetta ja hyvinvointia koskevassa keskustelussa taiteen vapauden ja eräänlaisen tehtävättömyyden yhtenä tärkeänä puolestapuhujana on toiminut politiikan tutkija Mika Ojakangas. Hän on kuvannut taidetta sanomalla: taide on mobilisaatioista vapaiden vyöhykkeiden ja tilojen luomista ja ylläpitämistä (Ojakangas 2007, 20).

Taidekasvatuksen ja yhteiskunnan muutokset eivät aina ehkä osu kohdakkain, vaikka ne toisiaan heijastelevatkin. Suomi on 2010-luvulla monien sellaisten haasteiden ja ilmiöiden äärellä, joista ei nähty edes unta 1960-luvun lopussa. Taidekasvatusta koskevat suositukset 1960-luvun lopulta (Taidekasvatus, 1967) ovat kiintoisaa luettavaa, vaikka yhteiskuntamme on monella tavalla muuttunut. Löydän suosituksista, jotka on koottu Taidekasvatus ja vapaa kansansivistystyö -otsikon alle, myös oman väitöstutkimukseni aiheen: Olisi suoritettava taideharrastuksen tavoitteita, työmenetelmiä ja tuloksia käsittelevä tutkimus. Tutkimuksen tulisi selvittää vapaaseen kansansivistystyöhön liittyvän

taidekasvatuksen sisältö, taideharrastuksen jatkuvuus ja niiden merkitys harrastajalleen (Taidekasvatus 1967, 254).

Sillä aikaa kun tämä tutkimusaihe odotti minua<sup>100</sup> Taidekasvatus-julkaisun kellastuvilla sivuilla, 60-luvun nuorille<sup>101</sup> tapahtui yhtä ja toista, kaikkea mitä elämässä ja taiteessa voi sattua. Näitä sat-tumuksia vasten syntyivät ne merkitykset, joista rakensin ymmär-rystä tässä tutkimuksessani. Ymmärryksen välittäminen edelleen toisille tutkijoille edellytti minulta tutkijayhteisön kielen ja esi-tyskonventioiden hallintaa. Tutkijan vastuu jatkuu oman tutki-muksen alueen reunojen yli. Näiltä reunoilta alkavat varsinaiset kielivaikeudet. Yksi konkreettinen esimerkki on, että sanan taide sanominen erilaisten neuvottelupöytien äärellä herättää loput-toman määrän toisistaan poikkeavia tulkintoja. Vaikka pöydän ympärillä puhuttaisiin suomea, puhutaan todellisuudessa eri viitekehyksien suomea.

Taidekasvatuksen tutkijoiden yhteiskunnallinen vastuu on huo-lehtia siitä, että tutkimuksen kentällä syntynyt ymmärrys päätyisi myös poliittisten päätösten tekijöiden käyttöön. Harva poliit-tinen vallankäyttäjä tulee tietoa meiltä hakemaan, se on heille tarjoiltava. Jos aidosti haluamme maailman muuttuvan, jonkun tai joidenkin ”meistä” on toimittava tulkkeina tutkimuksen ja poliittisen päätöksenteon rajamaastossa. Niin kauan kun näin ei tehdä, voimme tyytyä taivastelemaan päätöksiä, jotka vievät tai-teelta ja sen myötä ihmiseltä mahdollisuuden vapauteen. Sosio-logi Pierre Bourdieu on ilmaissut tutkijoiden yhteisen haasteen näin: Me tutkijat voimme omasta puolestamme haaveilla siitä, että osa tutkimuksistamme kykenisi hyödyttämään yhteiskunnal-lista liikettä sen sijaan, että se katoaa jouduttuaan toimittajien, vihamielisten tulkitsijoiden, tai muiden vastaavien tahojen kaap-paamaksi ja vääristämäksi, kuten nykyään usein käy. (---) Tämä edellyttää kuitenkin myös tutkijoilta kielen ja ajattelutavan muu-tosta (Bourdieu 1999, 83).

Taiteen yhteiskunnallisia ulottuvuuksia tarkastelevan suoma-laisen keskustelun puitteissa on joitakin taiteeseen ja ikäänty-miseen tarkentuneita avauksia. Leonie Hohenthal-Antinin voi katsoa tuoneen suomalaiseen keskusteluun taidegerontologian käsitteen. Hänen (2001) väitöstutkimuksensa Luvan ottaminen. Ikäihmiset teatterin tekijöinä jäsentää ikäihmisten teatterin te-kemistä flow-teorian avulla. Hanna-Liisa Liikasen (2003) väi-töstutkimus Taide kohtaa elämän käsittelee taidetoimintaa sosi-aali- ja terveyspalveluiden ympärivuorokautista hoitoa ja hoivaa tarjoavissa palveluyksiköissä. Mukana oli vanhustenhuollon, vammaishuollon, mielenterveystyön ja perusterveydenhuollon yksiköitä (Liikanen 2003, 75). Teija Ravelinin väitöstutkimus (2008) Tanssiesitys auttamismenetelmänä dementoituvien van-husten hoitotyössä asetti taiteen niin ikään hoitotyön viitekehyk-seen. Ravelinin tutkimus on esimerkki vaikuttavuustutkimukses-

<sup>100</sup> Tunnistan aiheeni viimeisestä lauseesta: taideharrastuksen jatkuvuus ja niiden merkitys harrastajalleen. Varsinaisesti aiheeni ei löytynyt tästä

<sup>101</sup> Haastattelemani ihmiset olivat nuoria 1960-luvulla. Voi ajatella, että Taidekasvatus-julkaisun sivuilla maalailtiin kuvaa heidän tulevan taidetoiminnastaan. julkaisusta vaan elämästäni ja työstäni. Oli tutkijana havahduttavaa lukea ajankohtaiseksi aiheeksi luulemansa aihe 45 vuotta vanhasta julkaisusta. Jäin pohtimaan, miten ajankohtaisuus oikeastaan on ymmärrettävissä.

<sup>102</sup> Heimonen käyttää tanssin maal-likko käsitettä kuvaamaan henkilöitä, joilla ei ole ammatillista suhdetta tans-sin kenttään (Heimonen 2009, 9).

<sup>103</sup> Houessou kuvaa taiteiljaa näin: Taiteilijaa katsotaan tässä ihmisenä, joka suuntautumisensa perusteella on valinnut kuvataiteilijan ammatin. Hän(en) arkensa kietoutuu taiteel-liseen ajattelemiseen ja sen ilmentä-miseen kuvallisin keinoin (Houessou 2010, 51).

ta, jossa osoitetaan (tanssi)taiteella olevan hyvinvointia lisääviä ominaisuuksia. Näissä edellä mainituissa tutkimuksissa ikäihmi-set harrastavat taidetta tai ovat taiteen kanssa tekemisissä taiteen ammattilaisen ohjauksessa.

Ikääntyvässä yhteiskunnassa taiteen ammattilaisuuden näkö-kulma tulee esille Terhi Aaltosen väitöstutkimuksessa (2010) ”Taiteilija ei vanhene”. Haastattelututkimus kuvataiteilijoiden ikääntymiskokemuksista taidemaailmassa. Aaltosen tutkimuksen konteksti on taidemaailma ja haastateltavat ovat ammattitaiteili-joita. Aaltosen aineisto ja sen analyysi tuovat esiin, että luovuus kukoistaa vielä vanhetessa. Tässä havainnossa taiteen tekeminen ja luovuus ovat sidoksissa toisiinsa. Aaltosen tekemiä havaintoja ovat, että vaikka taiteilijat eivät kokeneet vanhenevansa, he ko-kivat, että heitä kohdeltiin kentällä eri tavoin kuin aiemmin ja moni asia muuttui (Aaltonen 2010, 184). ”Moni asia” viittaa Aaltosen tekstissä kamppailuun, jota taiteilija joutuu kuvataiteen kentällä käymään. Aaltosen haastattelemat henkilöt näkivät, että tähän kamppailuun liittyi myös ageismin eli ikäsyryjinän piirteitä. Myönteinen ageismi, eli ikääntymisestä koituva sosiaalinen hyö-ty, oli myös näyttäytynyt aineistossa.

Taiteen ja hyvinvoinnin välisiä suhteita jäsentelevä keskustelu resonoi osittain oman tutkimukseni asetelman kanssa. Taidekas-vatuksen tutkimuksen alalla julkaistujen väitöstutkimusten jou-kossa tutkimukselleni löytyy sukulaisuuksia vaihtelevin perustein. Sukulaisuutta luovat esimerkiksi ikääntymisen ja taiteen tarkas-telu rinnakkain sekä taiteen ymmärtäminen tietynlaiseksi. Yksi sukulaisuuden tunnus on tutkimusmetodinen samankaltaisuus. Liitän näkökulmani tutkimuksen kentässä suuntaukseen, joka painottaa taiteen muutosvoimaisuutta ja toisaalta asettuu puo-lustamaan taidetta vapauden vyöhykkeenä. Metodista sukulai-suutta näen erityisesti Kirsi Heimosen (2009) tanssitaiteeseen kuuluvan ja Jaana Houessoun (2010) kuvataiteeseen kuuluvan väitöstutkimuksien kanssa. Molemmissa väitöstutkimuksissa kir-joittamisella on keskeinen rooli tehdä näkyväksi ja ymmärret-täväksi taiteen ruumiillista ulottuvuutta. Kokemuksellisen ja ruumiillisen tiedon ”kääntäminen” sanoiksi on yhteinen haas-teemme.

Taidekasvatuksen tutkimuksessa ollaan kiinnostuneita taiteen ammatillisesta tekemisestä ja taiteen harrastamisesta tai sen te-kemisestä jonain, mistä ei saa palkkaa mutta se ei ole harras-tuskaan. Esimerkiksi Kirsi Heimosen keskustelukumppanit ovat tanssin maallikoita<sup>102</sup>. Jaana Houessoun keskustelukumppanit puolestaan ovat kuvataiteen ammattilaisia<sup>103</sup>. Asetun aineistoni kautta näiden tutkimusten väliin. Olen tässä välissä eri lailla kuin esimerkiksi Minna Haveri, joka on omassa väitöstutkimukses-saan löytänyt taiteen harrastamisen ja ammattilaisuuden vaihto-ehtona jokapäiväiseen elämään kietoutuneen nykykansantaitei-

lijuuden<sup>104</sup> (Haveri 2010, 266). Haastattelemieni henkilöiden joukossa on yksi taiteen ammattilainen. Muut voidaan ymmärtää taiteen maallikoiksi, joilla taiteen merkitys ja rooli elämässä vaihtelee. Aineistona hyödyntämieni taideteosten kautta keskustelukumppaninani ovat varsinaisesti teokset, mutta niiden tekijät ovat taustalla, ja vain välillisesti ymmärrettävissä keskustelun osapuoliksi.

### Taiteen ja fenomenologian yhdistämisen mahdollisuuksista

Tiedonkäsitykseni perustuu fenomenologiseen perinteeseen, jossa tutkimus antaa yksittäiselle kokemukselle tilaa ja äänen. Olen tutkijana kiinnostunut yksittäisestä kokemuksesta, jolle en sinänsä hae yleistettävyyttä. Yksilö on aina osa jotain yhteisöä, joten merkitysten julkinen ja sosiaalinen luonne ovat ohittamattomia. Taide voi toimia ilmiöiden paljastajana ja tarkastelun välineenä tai paikkana. Taidelähtöiseksi fenomenologiaksi kutsumani lähestymistapa on luonnehdittavissa ilmiön tarkasteluksi, joka tehdään taiteen avulla. Taide voi tavoittaa tiedon, joka on ruumiillista ja kokemuksissa rakentunutta. Taiteen aistisuus voi yllättää meidät, havahduttaa näkemään asioita uudella tavalla. Taide herättelee havainnoimaan ja ajattelemaan.

Visuaalisen kulttuurin tutkija Annamari Vänskä (2007, 56) on nostanut esille visualisoituneen aikamme kuvakeskeisyyttä ja huomauttaa, että juuri kuvien tutkiminen ja niiden kautta tutkiminen paljastavat meille kulttuuriamme. Vänskä kehottaa katsomaan myös sitä, minkä kuvat jättävät kuvittamatta, mistä vaietaan visuaalisesti. Puuttuvien aineistojen ja aineistojen puutteellisuuksien ruotiminen on yhtä oleellista kielellisten kuin kuvallistenkin aineistojen äärellä.

Vänskan intressi liittyy eritoten sukupuolten representointiin, mutta mielestäni saman suuntainen tarkasteluasenne on sovellettavissa vanhuuden tarkasteluun, josta itse olen tutkijana kiinnostunut. Millaista vanhuutta meille näytetään, mikä osa vanhuudesta jää katveeseen? Vänskä tuo esille myös kulttuurintutkimuksen ansioita suhteessa taidehistoriaan sen osalta, että kulttuurintutkimuksen piirissä nousseet ajatusvirrat ovat poistaneet taiteen korkeakulttuurillisen erityisaseman ja liittäneet taiteen aidosti elämään, arkeen ja sosiaaliseen todellisuuteen (em. 57, 59).

Fenomenologista tutkimusperinnettä on kritisoitu, koska sen ajatellaan jättävän katveeseen merkityksien julkisen ja sosiaalisen luonteen (ks. esim. Rolin 2006, III). Satunnaisen ja yksilöllisen karsastaminen ja toisaalta merkitysten julkisen ja sosiaalisen luonteen puute ovat fenomenologian avulla lähestyttävät vastakkaiset haasteet. Taiteen suhde todellisuuteen on monitasoinen. Taide voi heijastaa ja representoida todellisuutta, mutta taide osallistuu myös todellisuuden muokkaamiseen. Yksittäisen on-

tologiaa on ansiokkaasti kehitelty eteenpäin filosofi, kuvataiteen tutkimuksen ja opetuksen professori Juha Varto (2008), erityisesti kirjassaan *Tanssi maailman kanssa*. Varto työstää aihealuetta, joka tutkimuksen kentässä on koettu perinteisesti kiperänä: millainen on yksilöllisen ja lihaan kiinnittyneen kokemuksellisen tiedon paikka. Varto kirjoittaa: Kun ihminen on tekemisissä ilmaantumisen kanssa, hän tulee kiinnitetyksi ajassa ja tilassa niin tiukasti, että juuri nämä tekijät vakuuttavat hänet kokemisen yksittäisyydessä (Varto 2008, 38). Varto jatkaa, että kokemukselle tulee antaa konteksti, jossa se voidaan jakaa ajasta ja paikasta irrotettuna. Erityisyydellä on fenomenologiassa tilaa (Hannula 2007, 243). Ymmärrän aikaan ja tilaan kiinnittyneestä kokemuksellisuudesta nousevan tietoa, joka on viitekehyspidonnaista.

Taidekasvatuksen tutkimuksen paradigmalla on omia erityisiä piirteitään. Mira Kallio on kuvannut kaiken taidekasvatuksen tutkimuksen yhteiseksi pyrkimykseksi hahmottaa ihmisen ajattelu moninaisena, holistisena ja monien rinnakkaisten tapahtumien verkostona (Kallio 2010). Tarkentaessaan taideperustaiseen tutkimukseen Kallio kirjoittaa: Taideperustaisen tutkimuksen lähtökohtana on moninainen ihmiskäsitys ja tietynlainen ymmärrys taiteen menetelmillä tai taiteen strategioilla syntyvästä tutkimuksellisesta tiedonmuodostuksesta. Kallion mukaan taideperustainen tutkimus tulisi ymmärtää menetelmäksi, joka tuottaa tietoutta ympäröivästä todellisuudesta. Hän tarkentaa, ettei taideperustainen tutkimus välttämättä tutki taiteen sisäisiä ilmiöitä (em.). Pontta ja keskusteluyhteyttä suomalaiseen taidekasvatukseen tutkimukseen on haettu eri suunnista. Metodiset valintani asettavat minut erityiseen sijaintiin taideperustaisen tutkimuksen suhteen. En ole hyödyntänyt omaa taiteellista työskentelyä tutkimusprosessissani vaan olen tarkastellut taiteilijoiden tekemiä teoksia, joita olen tulkinut vanhuuden esityksinä. Tutkimani ilmiö liikkuu taiteen ja vanhuuden välillä.

Taidekasvatuksen tutkija Marjo Räsänen mukaan suomalainen taidekasvatus sai vaikutteita itänaapurista ja Länsi-Saksasta aina 1980-luvulle saakka, jolloin käännettiin angloamerikkalaisen taidekasvatuksen tutkimuksen suuntaan (Räsänen 2007). Maantieteelliskulttuurillisesti hahmotettuna työni asettuu Räsänen kuvaamaan 1980-luvun käänteen jälkeiseen suuntaukseen. Tunistan omassa työssäni lisäksi samaa, mitä 2000-luvulla on ollut havaittavissa: suomalaisessa taidekasvatuksen tutkimuksessa on piirteitä, jotka kertovat nojaamisesta ranskalaiseen nykyajatteluun (esim. Heimonen 2009; Seddiki 2010; Houessou 2010). Kysymys on laajemmasta muutoksesta, joka ei koske vain taidekasvatuksen tutkimusta. Lauri Rauhala on kirjoittanut: Kaiken kaikkiaan on nähtävissä pientä kajastusta siitä, että olemme Suomeksikin murtautumassa ulos angloamerikkalaisen filosofian umpiosta, johon toisen maailmansodan jälkeen olimme ajautuneet (Rauhala 2009, 297).

<sup>104</sup> Minna Haveri määrittelee väitöstutkimuksensa keskustelukumppaneita: Tämä tutkimus käsittelee taiteilijoita, jotka omistavat elämänsä ja elinympäristönsä taiteelle mutta eivät tavoittele toiminnallaan asemaa taidemaailmassa. Nämä itseoppineet oman tiensä kulkijat ovat nykykansantaiteilijoita eli ITE-taiteilijoita (Haveri 2010, 9).

### Ihmisenä olemisesta

Tutkimuksen ja tutkijuuden paikantuminen on fundamentaalisti liitoksissa tutkijan ihmiskäsitykseen. Ihmiskäsitys määrittelee tiedon olemassaolon tapaa ja keinoja, joilla tuota tietoa voi tavoitella ja tehdä näkyväksi. Juha Varto on artikuloinut vaatimuksen, joka ihmistieteissä ja taidekasvatuksen tutkimuksessakin vallitsee tutkijan ihmiskäsityksestä. Hänen mukaansa tutkija voi etsiä menetelmiä, aineistoja ja välineitä vasta, kun on paljastanut ihmiskäsityksensä (Varto 2010). Tekstini on jo minut paljastanut. Osoitan vielä kohdat, joissa ihmiskäsitykseni on erityisen näkyvissä ja missä ero ihanteeni ja käytänteeni välillä on revennyt erityisen suureksi.

Ajattelen, että kuulun ihmiskäsityksineni Kallion (2010) kuvaamaan laajaan taidekasvatuksen tutkimukseen. Kallion mainitsema moninainen ihmiskäsitys on tutkimuksessani tärkeä lähtökohta, jonka merkitystä avaan tässä. Kun oma tutkimuskohde liittyy ihmisyyteen, muuttuu oma ihmiskäsitys tutkimusprosessin aikana. Jos näin ei tapahdu, voi mielestäni hyvällä syyllä pohtia, onko uutta tietoa syntynyt lainkaan. Ihmiskäsityksen kuvaamista tärkeämpänä pitäisin ihmiskäsityksen muuttumisprosessin kuvausta. Lähtöpisteen ja loppupisteen välinen ero peilaa ”vektori-maisesti” koko tutkimusta.

Millaisena oliona tai ilmiökimppuna pidin ihmistä tutkimuksen alussa ja millaisena tutkimusprosessin lopussa? Fenomenologialle velkaa oleva lähestymistapa perustuu yksilön arvolle. Yksi ihmiskäsitykseeni juurtunut piirre on jonkinlainen individualismi<sup>105</sup>. Individualismi on ruma sana ja haluan sanoa sen juuri sellaisenaan. Länsimaisuuden kyllästämä mielikuvani pukkaa pintaan jo tutkimusasetelmassani. En ole tästä individualistisesta perustasta erityisen ylpeä ja tiedän, että se ei katoa minnekään sen tunnustumalla. Tutkimusprosessin myötä ihmisyyden sosiaalinen ulottuvuus teki tilaa ajatteluuni.

Tutkimusprosessini alkupäässä on pisteitä, joiden perusteella voin kiinnittää ajatteluni Lauri Rauhalan holistiseen ihmiskäsitykseen. Rauhala jäsentää ihmisen situationaaliseksi, keholliseksi ja tajunnalliseksi olioksi (Rauhala 2009). Tutkimusprosessini edetessä ja tutkimani ilmiön näyttäessä maailmaa minulle eri vinkkeleistä situationaalisuus tuntui lopulta kätkevän taakseen kimpun asioita, joiden niputtaminen yhden otsikon alle tutkimani ilmiön äärellä tuntui jollain tavalla oikomiselta. Huomasin liukuneeni suuntaan, jossa käsitykseni resonoi Maurice Blanchotin (2004), Maurice Merleau-Pontyn (2006) ja Jean-Luc Nancyn (2010) ajattelun kanssa. Tähän liukumiseen vaikutti paitsi tutkimusaineistoni esille nostamat asiat myös tutkijayhteisö<sup>106</sup>, jossa kävin keskusteluja tutkimusprosessini aikana. Yksilön suhde toisiin ihmisiin ja yhteisöön, tuon suhteen eettinen laatu ja suhteen taiteessa virittävä erityislaatuisuus herättivät paljon

<sup>105</sup> Tässä kohtaa ihmiskäsitykseni paljastaa juurensa, joita voi seurata Heideggerin ja Kierkegaardin luomaan maastoon (esim. Rauhala 2009, 202), maastoon, josta minulla on ristiriitaisia ajatuksia.

jatkokysymyksiä. Ihmiskäsityksessäni on tapahtunut tutkimusprosessin aikana muutoksia, jotka eivät ole vielä kokonaan sa-nallistettavissa.

Koulutus, kasvatusta ja kaikki muu ovat jättäneet minuun jäljen. Taide, jonka kanssa olen ollut tekemisissä valintojen tai sattuman myötä, on muovannut käsitystäni maailmasta ja ihmisestä. Taide on ihmisyyden kannalta jotain ohittamatonta. Jos joku ei ole missään tekemisissä taiteen kanssa, pidän sitä oikkuna, joka odottaa korjaamista. En ajattele, että minun tai jonkun taidekasvattajan olisi puututtava yksittäisen ihmisen tilanteeseen. Ajattelen, että kaikella on aikansa ja jokainen löytää taiteensa. Minun vain on vaikea ymmärtää ihmisyyttä, joka on erossa taiteesta. Tämä on rajoite, jonka kimppuun minun varmasti tulisi myöhemmin käydä.

Kannan sisälläni ihmiskäsitystä, jossa taide on osa ihmisyyttä. Kysymykseni lähtee sanoista millaisia ja miten. En kysy, onko taide jollekin merkittävää. Olen liikuttavan varma, että kaikkien vastaus olisi on, ja siksi kysymys kuuluu: miten taide saa merkityksiä yksilön elämässä. Tunnistan taiteen ottaneen uskonnon kaltaisia piirteitä elämässäni. Ajatuksenkulkuni on vähän samanlainen kuin uskonnollisilla ihmisillä, jotka eivät pysty ymmärtämään, että on uskonnottomia ihmisiä.

Ihmisten välillä ei käsitykseni mukaan ole absoluuttista eroa tai samuutta. Olen nähnyt taiteen vahvaksi luo ja loitonne menemisien ympäristöksi. Taide on kuin de Certeau kuvaama ”metafora”, se vie meitä nopeasti paikasta toiseen. Nämä ihmisyyteen ja taiteeseen liittyvät kokemuspohjaiset havainnot ovat toki olleet pitkään intuitiivisesti tiedossani. Niiden kaikessa yksinkertaisuudessaan sanoiksi pukeminen vaati kuitenkin haastatteleminen ihmisten puheeseen syventymistä, Ijäksen, Tukiaisen ja Partasen teoksien äärelle pysähtymisen ja löytöretket monien rohkeiden teksteihin.

Varto (2010) on hiljaisen tiedon ja artikuloidun tiedon suhdetta kuvatessaan muistuttanut, että tutkimuksen piirissä on valtavasti kirjoittamattomia uskomuksia. Osa yksittäisen tutkimuksen antia voi olla, että se tuo kirjoitettuun asuun uskomuksia ja käsityksiä, jotka määrittelevät kokemuksiamme. Mitä artikuloidumattomia uskomuksiamme ja käsitystemme olomuodot ovat, sitä alttiimpia olemme kritiikittömälle ajattelulle ja toiminnalle. Näen oman tutkimukseni merkityksen juuri tällä alueella. Artikuloin itselleni joitakin asioita sen ohella, että esitän tutkimuksellani reflektiivisen puheenvuoron vanhuuden ja taiteen välisistä merkityssuhteista.

Käsitysten, uskomusten ja merkitysten reflektointi liittyvät tutkimuksessani yksittäiseen, koska nämä ajatuksia ja toimintoja määrittelevät rakenteet näyttävät viime kädessä yksilön

toiminnassa ja ajattelussa. Uskomukset ja käsitykset eivät ilmene yleisessä, kehenkään palautumattomassa muodossa. On mentävä tarpeeksi lähelle yksittäistä ihmistä ja mahdollisimman syväle hänen aikaansa ja paikkaansa kiinnittyneeseen kokemukseen. Ruumiillista ja hiljaista tietoa sanallisesti käsittelemällä syntyy artikulaatiota. Vasta artikuloitua hiljaista tietoa voi tarvittaessa yleistää tai asettaa suhteisiin muiden yksittäisten kanssa. Etsin Hannah Arendtin jälkiä. Vastuu paikantuu, eikä jää leijumaan, kun tekijä tunnistetaan. Tieto paikantuu vastuun tapaan. Tiedon validiteetti on käsitykseni mukaan yksittäisen tarkastelussa juuri mahdollisimman tarkassa kohdallisuudessa. Sanat peittävät kohdallisuutta, ne loitontavat koettua, ne irrottavat ajasta ja paikasta.

Ymmärsin tutkimusprosessini aluksi ihmiskäsityksen mielipiteen kaltaiseksi asiaksi, jonka voi valita. Kun jouduin myöntämään itselleni, että en voi olla kaikkien kanssa samaa mieltä, tajusin samalla, että kysymyksessä ei ole niinkään mielipide vaan kokemuksissa kehkeytynyt ymmärrys ihmisyydestä. Ihmiskäsityksessäni on jotain minulle itselleni väistämätöntä, koska kokemukset ovat muovanneet sitä. Yksilön mahdollisuudet valita kokemuksiaan ovat sangen rajalliset. Voimme elämässä tehdä valintoja ja pyrkiä kontrolloimaan, mutta maailma tulee meihin usein ennakkoimattomilla tavoilla. Kysymys ei ole fatalismista vaan tavastamme olla olemassa aistivina olentoina. Koska olemme ihmisinä kykeneviä ajatteluun ja reflektioon, emme ole sattumanvaraisien ihmiskäsityksien varassa. Kokemusten koettelemaa voidaan koetella vielä ajattelun keinoin sekä tutkimuksessa ja taiteessa.

Näkemäni ja kokemani asiat eivät katoa minusta yhdelläkään tutkimukseni hetkellä. Tutkijana tulisi ymmärtää, milloin omat kokemukset rajoittavat tai suuntaavat tutkimusta. Ihmiskäsityksessäni on ääripäinä eksistentiaalinen yksilö, kollektiivinen eläin ja ihmisyy, joka on olemassa vain sosiaalisena konstruktiona. Jollain paradoksaalisella tavalla olemme aina erotetut toisistamme ja silti tarjoamme toisillemme hetken lohdun.

### Eettisiä aukeamia

Ari Hirvonen on kirjoittanut: Tiede on juuri epävarmuuden, moninaisuuden ja avoimuuden tila, epäilyn ja ajattelun aukeama, jolla ei ole ehdottomia kriteerejä, varmaa olemusta tai lukkoon lyötyjä kriteerejä. Sen ainoa sitoumus on totuus, mikä se sitten lieneekin. Tästä käsin voimme hahmotella hyvän tutkimuksen normeja (Hirvonen 2006, 38). Hirvonen kuvaa, että tutkimus ei automaattisesti ole eettistä jonkin normirakennelman noudattamisen myötä. Hän peräänkuuluttaa tutkijan vastuuta, riskinottoa kykyä ja kriittisyyttä. (em., 46). Kun tutkija löytää aineistonsa, asettaa tutkimuskysymyksensä ja valitsee menetelmän, jolla alkaa kysymykseensä hakea vastausta aineistostansa, joutuu hän samalla pohtimaan asetelmansa eettisiä näkökulmia. Eettisiä haasteita ei voi kiertää tukeutumalla vain jo kirjoitettuun oman

<sup>106</sup> Tutkijayhteisö on tässä vaikeasti rajattava joukko ihmisiä ja tapahtumia, joiden puitteissa tutkijayhteisön olemassaolo on jotenkin näyttäytynyt. Tutkijayhteisö tarkoittaa minulle ensisijaisesti ja konkreettisesti väitöskirjaohjaajaani ja lähimpiä jatko-opiskelu- ja tutkijakollegoitani. Toissijaisesti ja laajemmassa mielessä tutkijayhteisö on erilaisten seminaarien ja konferenssien osallistujat sekä kirjallisuus, jota lukemalla olen tullut tietoiseksi edustamani ihmiskäsityksen luonteesta ja paikasta tutkimuksen kentässä.

alan eettiseen kaanoniin. Kuhunkin tutkimuskysymykseen, tutkimusmenetelmään ja aineistoon liittyy omat erityiset eettiset haasteensa ja kysymyksensä.

Tutkimuksen viitekehys, eli se millaisten asioiden, teemojen, teorioiden, näkökulmien ja asiakokonaisuuksien valossa jokin aineisto otetaan esille, analysoidaan ja esitetään johtopäätösten taustana, on se ympäristö, jossa suhteellinen tieto on voimassa. Tutkimusasetelma on kuin näyttämö, jolle tuodaan erilaisia elementtejä tutkijan toimiessa teatteriohjaajana. Yksittäinen tutkimus luo viime kädessä oman ainutkertaisen viitekehyksensä, vaikka se kiinnittyy olemassa oleviin tutkimuserinteisiin. Yksittäinen tutkimus tuottaa tietoa ja ymmärrystä vain tiettyjen reunaehtojen ja piirteiden vallitessa. Tutkijan tulee kyetä määrittelemään tuo viitekehys ja kirjoittamaan se auki lukijalle. Ajattelen hahmottelevani tutkimukseni viitekehysten laajat reunat paikantamisen yhteydessä. Aiheen, menetelmän ja niihin liittyvät eettiset haasteet puolestaan avaavat viitekehysten tarkemmin.

Ansiokas viitekehysten kuvaaminen pitää sisällään valtarakenteiden läpinäkyvän kuvaamisen ja tutkijasubjektin position avaamisen. Vallan myöntäminen ei ole kokonaan vallasta luopumista. Avoin valtarakenteen jäsentäminen on kuitenkin askel kohti tutkijan vastuullista vallankäyttöä. Olen käyttänyt valtaa valitsemalla tietyt teokset. Vallankäyttö on läsnä jokaisessa kirjoittamassani sanassa ja jokaisessa teoksiin luomassani katseessa. Kuvanluku on aina jonkinlaisen vallankäytön ilmentymää. Tiedon esittäminen viitekehysidonnaisena poistaa harhan, että kuvasta esitetyt väitteet olisivat absoluuttisen tiedon kaltaisia.

Taidekuvan hyödyntäminen rinnan haastatteluaineistoista koottuun sanalliseen aineistoon kanssa on tutkimusasetelmani ydin. Kahden erilaisen narratiivisuuden esiintyminen osa-aineistoina rinnakkain tekee tutkimusasetelmasta sekä haasteellisen että taipuisan. Taidekuvan hyödyntämisen myötä tartun tutkijana tiedonluonteen kannalta erityislaatuisiin kysymyksiin. Haasteena on, että joutuu tukeutumaan osa-aineistojen analyysivaiheessa kahteen erilaiseen analyysimenetelmään; sana ja kuva vaativat omat jäsennysskeinonsa. Taipuisuus taas liittyy kahden luonteeltaan erilaisen osa-aineiston väliseen liikkeeseen. Osa-aineistot asettuvat dialogiin keskenään ja teoriakirjallisuuden kanssa.

Yksi eettinen teema, joka aukeaa eri tavoin haastattelujen ja taideaineiston äärellä, on periaate tutkimukseen osallistuvien henkilöiden yksityisyyden suojasta. Kun tutkimushenkilön tunnustamattomuutta ja yksityisyyttä pyritään esimerkiksi haastattelututkimuksissa normaalisti suojaamaan, on kysymys siitä, että tutkimuksen ei haluta tuottavan haittaa siihen osallistuneille (Kuula 2006, 124). Tutkimuksiin osallistuvilta pyydetään suostumus, jossa he ilmaisevat halukkuutensa yhteistyöhön. Suostu-

mus annetaan useimmiten tiettyä tutkimusta varten, ellei kyseessä ole sellaisen laajan aineiston kerääminen, jota hyödynnetään useisiin erillisiin tutkimuksiin. Tässä tutkimuksessa hyödynnetty haastattelumateriaali on kerätty varta vasten tätä tutkimusta varten ja suostumukset osallistujilta on pyydetty vain tätä tutkimusta varten.

Hienotunteisuus haastattelemiani henkilöitä kohtaan estää minua puhumasta ikääntymisestä heidän kasvoillaan ilman että he olisivat erikseen maininneet olevansa sinut vanhenemisen merkinsä kanssa. Taideteokset tekevät mahdolliseksi sellaisista aiheista puhumisen, jotka eivät muunlaisen aineiston äärellä olisi mahdollisia ilman oman tunnon tuskaa. Taideteokset tarjoavat julkisuutensa nojalla minulle reitin puhua esimerkiksi uurteista ja rypystä, koko yhteiskuntamme tuottamasta toiseudesta, joka meissä jokaisessa odottaa toteutumistaan.

Tutkimuskokonaisuuteni yksi metatason tavoite on luoda tilaa moninlaiselle vanhuudelle. Tämän tavoitteen ei pinnallisesti arvioituna voisi tulkita olevan haitaksi vanhoille, tai meille, jotka vanhenemme itse kukin vääjäämättä. Henkilöt, jotka ovat olleet teosten malleina tai esikuvina, ovat asettuneet alttiiksi taiteen julkisuuspelissäännölle. Matkan varrella oli kohtia, joissa tartuin esimerkiksi visuaalisiin vanhenemisen piirteisiin. Ovatko uurteet, jotka ovat luettavissa Ruusunen-teossarjan henkilöhahmojen kasvoilta, taiteen julkisuusperiaatteen myötä yhteistä kommentoitavaa omaisuutta? Nuoruutta ihannoivassa kulttuurissamme noista uurteista haluttaisiin ehkä vaieta, ehkä niistä ei haluttaisi puhuttavan antiage-kosmetiikan valtakaudella. Vai halutaanko sittenkin? Voiko Partasen teosten katsoa olevan vastakommentti siloisuuden ihanteelle? Ovatko teoksissa esiintyvät henkilöt tietoisesti tarjonneet kasvonsa kauniin uurteisen vanhuskuvan edistämiseen?

Tunnistamattomuus on eräänlainen paradoksi taiteen kentässä. Riippuu tulkitsijasta, mielletäänkö taideteoksissa esiintyvien ihmisten representoivan henkilöitä, jotka ovat reaali maailmassa olemassa. Vai onko taideteoksessa esiintyvä henkilö aina fiktiivinen, vaikka hänellä on tunnistettavia ja yhteisiä piirteitä olemassa olevan henkilön kanssa? Tunnistettavuus taiteessa perustuu osittain yleisyyteen ja mahdolliseen tarinaan ja vain osin dokumentaarisuuteen suhteeseen maailmaan.

Asettuaan taideteoksen malliksi, kohteeksi tai altistamalla taideteoksen syntyprosessissa oman identiteettinsä tavalla tai toisella, jokainen yksilö ymmärtää julkisuuden ja sen johdannaisvaikutukset omalla tavallaan. Taiteen viitekehys ei ole suljettu ja vain tietynlaiset tulkinnat mahdollistava. Museossa esillä ollessaan taideteos saa merkityksensä suhteessa kunkin katsojan tietoihin ja aiempaan kokemusmaailmaan.

Olen tutkimusta kirjoittaessani miettinyt, miten tulkintani ja näkökulmani mahtavat vaikuttaa ihmisiin, jotka ovat teosten kautta välillisesti yhteydessä tutkimukseeni. Eettinen tilivelvollisuus suhteessa kuvissa esiintyviin henkilöihin on pitänyt minua myötäsukaisen tulkinnan puolella. Tarkoitin tällä tapaa, jonka puitteissa olen vältellyt vanhuuden negatiivisten piirteiden esille ottoa. Tavoitteeni on ollut esittää argumentoiva puheenvuoro moninaisen vanhuuden puolesta. Paikoin moninaisuus on kadonnut varovaisuuteeni. Huomaan olevani samassa suossa kuin yksi haastateltavani, joka kuiskasi sanan ”negatiivinen”. Olen syyllistynyt kurjuuden kuiskaamiseen, en ole pystynyt tavoittamaan moninaisuuteen kuuluvaa rujoutta.

Kuvissa esiintyville henkilöille kuvat voivat merkitä vahvistusta heidän omalle identiteettinarratiivilleen tai ne voivat olla uusia näkökulmia, jotka muuttavat heidän omaa käsitystä itsestään ja lopulta heidän sisäistä narratiiviaan. Tämä sama mahdollisuus sisältyy tutkimustekstiin. Psykoterapeutti ja narratiivitutkija Ruthellen Josselsonin mukaan tämä ei tarkoita, että muiden elämästä kirjoittaminen tulisi lopettaa. Tietoisuus omasta vallasta ja sen aiheuttama syyllisyys ovat asioita, joiden kanssa on vain opittava tulemaan toimeen (Josselson 2005, 303–304). Muiden ihmisten hyvän huomioiminen kirjoittamisessa on tutkijan keskeinen ohje, olkoon lähdeaineistona päiväkirjat, haastattelut tai kuvallinen aineisto. Yhteiskuntatieteellisen tietoaarkiston arkistinhoitaja Arja Kuula (2006, 135) on hyvin kiteyttänyt asian: Tunnistamista oleellisempaa onkin usein se tapa, miten tutkija kirjoittaa tutkittavistaan.

Tärkein kirjoittamistani ohjannut ajatus on ollut, että ajatellen syntyvän tekstin lukijoiksi haastattelemiani henkilöt. Olen halunnut tekstini näkökulmalla kunnioittaa haastateltavia, tarkastelemieni teosten tekijöitä ja teosten malleina olleita ihmisiä. Toisten ihmisten arvostava käsittely tekstissä on tavoite. Toteutuiko tavoite tai kärsikö tutkimukselta edellytettävä kriittisyys, jäävät kysymyksinä ilmaan. Taidekasvatusyhteisö, jonka osaksi itseni ajattelen, puolestaan tulee paikoin käsitellyksi tekstissäni kriittisellä otteella. Sanat eivät ole osoitetut kenellekään henkilökohtaisesti. Näihin kriittisiin avauksiin joudun vastaamaan yhdessä muiden taidekasvattajien kanssa.

Yksilöiden kategorisointi, tyypittely ja luokittelu tuottavat toiseutta. Ilmiöistä kirjoittaminen henkilöiden sijaan ja kunnioittava toisista kirjoittaminen ovat yhtä päteviä ohjenuoria silloin kun aineistona toimii taideteos kuin silloin kun aineistona ovat haastattelut. Ihmisten ja sosiaalisen tutkiminen edellyttää kuitenkin, että uskaltaa sanoa jotain. Sanomisistaan tulee kantaa vastuu suhteessa muihin ihmisiin. Olen elänyt tutkimusprosessin läpi tietoisena ja hämmentyneenä tästä vastuusta, jossa olemassa olevat haastatellut henkilöt ovat rinnan fiktiivisessä maailmassa esiin-



tyvien olemassa olevien henkilöiden representaatioiden kanssa.

Tutkija ei voi luopua vallastaan, vaikka haluaisikin. Tutkija voi tulla vallastaan tietoiseksi ja vastuulliseksi sekä paikantaa itsensä suhteessa aineistooni. Kuvat olivat oivallisia osoittamaan, etten voi omistaa tietoa. Voin asettua tiedon kanssa vain kasvokkain.

### Taiteen tieto ja ymmärrys

Taiteen representoiva suhde todellisuuteen ja teosten luoma fiktiivinen kokonaisuus asettavat taidekuvan tutkimusaineistona erityislaatuiseen asemaan. Taidekuvaa tutkittaessa ei tutkita todellisuutta samassa mielessä kuin empiiristä luonnontieteessä. Inhimillisen kulttuurin ja sosiaalisesti konstruoituvan maailman osana taide kuitenkin vaikuttaa meihin. Ei voi olla merkityksetöntä tutkia sellaista, mikä vaikuttaa yksittäiseen ihmiseen ja kokonaisiin kulttuureihin tai sosiaalisiin järjestelmiin.

Keskityn tässä luvussa eritoten eettisiin haasteisiin, jotka nousivat taideteoksien aineistoksi asettamisesta. Peilaan kirjallisuutta eettisiin ongelmiin, jotka nousivat esiin, kun hyödynsin tutkimusaineistona taiteilija Jaana Partasen (2007) Ruusunen-valokuvateosta, Katja Tukiaisen (1999) Tyttö ja Mummo -sarjakuva-albumia ja Matti Ijäksen elokuvaa Pala valkoista marmoria. Tutkimuksessani visuaalista aineistoa koskevat eettiset haasteet liittyvät hyödyntämiseen ja taiteellisen tiedon luonteeseen. Tutkijan tulee tunnustaa, milloin sattuma ja tunteet astuvat kuvaan ja mitä siitä seuraa. Eettisen avoimuuden nimissä valinnat ennen omia valintoja on myös huomioitava. Taideteoksen valitseminen aineistoksi edellyttää siis teoksen taustoituksen, sen että tuo näkyväksi teoksen takana olevan valintojen jatkumon.

Tukiaisen sarjakuvan kohdalla keskeiset kysymykset liittyvät omaelämäkerrallisuuteen fiktion aineksena. Sarjakuvasta löydettävät tulkinnat vanhuudesta perustuvat Tukiaisen tapaan ymmärtää vanhuutta. Niistä on ehkä löydettävissä pätkiä taiteilijan oman isoäidin eletystä tarinasta, isoäidin tulkinnoista olla vanha. Taiteilijan ja hänen isoäitinsä eletyt ja tulkitut kokemukset vanhuudesta limittyvät itsenäiseksi teokseksi, ne irrottautuvat niin sanotusta todellisuudesta. Lähestyn sarjakuvaa tutkimuksessani yhtenä mahdollisena kertomuksena vanhuudesta.

Partanen on osaltaan halunnut ottaa osaa vanhuutta koskevaan yhteiskunnalliseen keskusteluun ja on tehnyt sen taiteen keinoin dialogisessa prosessissa kuvissa esiintyvien kymmenen henkilön kanssa. Jaana Partanen on käynyt Ruusunen-valokuvasarjansa vanhusten kanssa keskusteluja, joiden perusteella kuvat syntyivät. Prosessin myötä taiteilijan ja kuvissa esiintyvien henkilöiden välille on syntynyt side, jota näyttelyjulkaisussa kuvataan sanalla ystävyys (Partanen 2007, 29). Partasen teoksien syntyprosessin huomioon ottaen kuvista voi sanoa, että niissä on Partasen

tulkintoja ja malleina olleiden ihmisten käsityksiä vanhuudesta. Viime kädessä teokset tulevat tulkituiksi katsojan kokemus- ja tulkintahorisontista käsin. Taiteesta jäävä jälki, eli teokset, tekevät mahdolliseksi keskustella teosten teemoista toisessa paikassa, ajassa ja eri ihmisten kesken. Keskustelu voi tapahtua esimerkiksi taiteen kentässä, arkisessa ihmisten välisessä vuorovaikutuksessa tai tutkimuksen puitteissa.

Matti Ijäksen Pala valkoista marmoria -elokuva kätkee taakseen ison työryhmän. Ison työryhmän teoksesta on mieletöntä lähteä rekonstruoimaan, kenen vanhuuskäsityksiä se suoraan tai välillisesti esittää. Pohjalla oleva Martti Joenpolven novelli, ohjaajan ja dramaturgin ratkaisut, näyttelijöiden tulkinnat henkilöhamoista, lavastajien, kuvaajien ja leikkaajien työ – kaikki ne ehdottavat yhdessä ja erikseen erilaisia näkökulmia vanhuuteen.

Hankamäki on teoksessaan Dialoginen filosofia otsikoinut tätä aihetta käsittelevän osan osuvasti: Taide välillisyyden tilana (Hankamäki 2008, 244). Olen hyödyntänyt tätä välillisyyden tilaa tutkimuksessani ottamalla osa-aineistoksi taideteokset. Teosten valinta on viime kädessä varsin subjektiivinen: valitsemani teokset ovat kutsuneet minua keskusteluun. Teosten vanhuuskäsitys on moninainen ja ajatteluun haastava. Teosvalintaani on ohjannut tietty teema: vanhuus. Tätä vasten minun on tullut punnita tarkkaan, etten riko olennaisuusperiaatetta. Olennaisuusperiaatteella tarkoitetaan taiteen tulkinnan yhteydessä, että huomioidaan teos kokonaisuutena ilman, että tarkoitushakuisesti käytetään teosta vain jonkin näkökulman todentamiseen (esim. Nyqvist & Kauppinen 2006, 226). Olennaisuusperiaatteen suhteen olen kaltevalla pinnalla, kun tarkastelen teoksia vain suhteessa vanhuuteen.

Teokset ovat jo kulkeneet läpi taideinstituution kuratointikoneiston ja kustannuskoneiston. Teokset on asemoitu taiteen kentässä taidekritiikin ja kulttuurin kuluttajien valintojen myötä. Teokset eivät leiju arvomaailmoista tai poliittisista näkökulmista irrallaan. Kun tutkija tekee valinnan hyödyntää taidekuvaa aineistonaan, astuu hän kuvan valtapolitiikan alueelle. Taideinstituution valtarakenteet kumisevat taustalla, kun tutkija tekee tiliä arvoistaan ja kytköksistään. Kaikki valta ei ole pahaa. Valan käytön pohtiminen akselilla hyvä–paha ei avaa vallan kaikkia ulottuvuuksia.

Jaana Partasen teokset olivat esillä Suomen valokuvataiteen museossa. Sinne päästäkseen Partasen teokset olivat osoittaneet vakiintuneen asemansa suomalaisen valokuvan kentässä<sup>107</sup>. Tukiaisen asema taiteen ja sarjakuvan kentässä on ilmeinen ja Ijäksen ympärillä puhutaan jopa jonkinlaisesta kultista<sup>108</sup>. Valintani taustalla humisevat Yleisradion ohjelmistopolitiikka, Jalava-kustantamon julkaisupolitiikka ja Suomen Valokuvataiteen mu-

<sup>107</sup> Ruusunen-sarja oli ollut esillä ennen Suomen valokuvataiteen museon näyttelyä esimerkiksi Turun Valokuvakeskus Perissä, Mikkelin valokuvakeskuksessa ja Galleria Ibiksessä Vaasassa.

<sup>108</sup> [www.yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/katsastus](http://www.yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/katsastus).

seon kuratointilinja. Uskottavan taiteen asiantuntijaraatimenetelyssä on samoja piirteitä kuin tutkimustekstin luotettavuuden turvaamiseen tähtäävässä referee-menettelyssä. Yleisesti ottaen luotettavina pidetään laajasti tunnustettuja, vakiintuneen aseman saavuttaneiden asiantuntijoiden kirjoittamia tai anonyymien asiantuntija referee-menettelyn läpi käyneitä tekstejä.

Aikaansa seuraava näyttelykuraointi kiinnittää näyttelyn teemoihin, jotka yhteiskunnassa ovat ajankohtaisia, hyödyntää laajaa asiantuntemusta ja ottaa myös tietoisia riskejä. Kustannustoimintaa säätelee taiteellisten intressien ja kaupallisen voiton tavoittelun tasapaino. Kustannustoiminnassa on tuotteita, joilla niin sanotusti pelataan varman päälle. Kassamagneettien imussa kustantamot voivat julkaista myös myynnin kannalta riskialttiimpia teoksia. Kun valitsin tietyt teokset tarkasteltavaksi tutkimuksen viitekehyksessä, tein eräänlaista kuratointia. Rakensin eräänlaisen tutkimusintressillä ladatun ”näyttelyn” otsikolla Harmaa taide.

Tutkimuksen tekijän yhtenä hyveenä pidetään aineistolähtöisyyttä, sitä että pysyy aineistostansa nousevissa teemoissa ja asioissa. Aineiston aukkoisuuden analysointi tai tutkimuksen täydentäminen toisenlaisilla aineistoilla on kuitenkin mahdollista ja tietyissä tilanteissa jopa tutkimuseettinen edellytys rajoittuneen näkökulman välttämiseksi. Tutkimusaineistossani on aukkoja. Teoksissa esiintyvät hahmot tuovat esille myönteisen ja lähestyttävän vanhuuden, eivät kauhukuvaa, jossa vanhus on esimerkiksi letkuruokinnassa. Taideaineistoani voi pitää etnisesti rajoittuneena. Naisen vanheneminen on miehen vanhenemiseen nähden etualalla. Dialogi voi aina laventua alueille, joita aineisto keskustelukumppanina ei eksplisiittisesti nosta esille. Kun tutkimusaineisto on aukkoinen, tutkijan tulee harkita aineistonsa täydentämistä. En täydentänyt visuaalista aineistoani, vaikka se osoittautui toimintakyisyyden, etnisyyden ja sukupuolisuuden representaatioiden suhteen rajalliseksi, koska huutava aukko ilmentää mielestäni vanhuskeskustelumme luonnetta. Aukkoiisuus sinällään on osa kulttuurimme vanhuskäsitystä.

Kun tuon teokset tutkimuksen viitekehykseen, irrotan ne osittain taiteen viitekehyksestä. Tutkimuksen ympäristö ja viitekehys virittävät katsojan lähtökohtaisesti toisin. Lisäksi toimin tutkijana tarkastelutavan suuntaajana. Teokset sinänsä eivät voi kärsiä viitekehysten vaihdoksesta, koska ne eivät ole eläviä ja tuntevia olentoja. Teosten tuominen toiseen viitekehykseen rikkoo pikemminkin taiteen viitekehysten rajoja ja ehkä joidenkin ihmisten käsitystä siitä, mihin teokset kuuluvat ja missä ja miten ne pitäisi kohdata.

Normaalin viittaamiskäytännön mukaisena voi pitää teosten tekijöiden mainitsemista, sekä sen kertomista, missä teoksiin voi tutustua. Tämä noudattaa pitkälti samaa logiikkaa kuin tekstiviitit tauskäytänne.<sup>109</sup>Tutkijan etiikka astuu kuitenkin esiin, kun vali-

<sup>109</sup> Tekijänoikeuslain 25§: n nojalla tieteellisen esitykseen voi sisällyttää kuvia.

taan niitä kirjoittamisen sävyjä ja näkökulmia, joissa teokset tuodaan esille. Normaalin toisen työtä kunnioittavan otteen tulee olla läsnä, vaikka tutkimukselliseen otteeseen tulee sisältyä myös mahdollisuus kriittisyyteen. Kritiikin kohdistuminen ilmiöön tai teoksessa ilmenevään seikkaan on kuitenkin tyystin eri asia kuin se, että tutkija kyseenalaistaisi tai kritisoi taiteilijaa henkilönä.

Huomiotalouden aikakaudella voidaan ajatella, että teosten ottaminen tutkimusaineistoksi nostaa taiteilijan tuotannon huomion kohteeksi, mistä voidaan katsoa olevan hyötyä taiteilijalle. Mikäli taiteilijalla olisi toiveita sen suhteen, että teokset tulisivat tulkituksi tietyllä lailla, ovat ne vain toiveita. Alttiiksi asettaminen on eräässä mielessä toiveista luopumista ja taiteen näytteilepanon keskeinen ulottuvuus.

Postsrukturalismin myötä taiteen tekijän paikka taiteen tutkimuksessa asettui kriittisen tarkastelun alle (esim. Barthes 1993). Poststrukturalistit tarjosivat taiteen tulkinnan ja merkitysten avaimia yleisölle ja tutkijoille. Naistutkimuksen alueelta tätä liikehdintää kohtaan nousi vasta-argumentteja: eikö kysymys ole eräänlaisesta vallankaappauksesta, kun taiteilijalta otettiin valta määrittellä tuotantoaan ja tutkijat ottivat tuon vallan itselleen? Vallan yksinapaisuuden sijaan naistutkimuksen puolelta tuotiin ehdotuksia vuorovaikutteisesta ja moninapaisesta tutkimuksesta (ks. esim. Kontturi & Tiainen 2007, 34). Tutkijan eettinen haaste on, ettei hän ota itselleen valtaa määrittellä teoskokonaisuuden merkityksiä. Sen sijaan tulisi etsiä kuvanlukutapaa, joka ei jähmetä merkityksiä vaan pitää ne liikkeessä ja avoimina. Olen pyrkinyt tähän asettamalla teokset vuoropuheluun haastatteluaineiston kanssa.

Taidehistorian ja nykytaiteen tutkija Hanna Johansson (2007, 92) muistuttaa, että vaikka taiteilijan intentiot huomioitaisiin, jää aina jäljelle se sattumanvarainen ja hallitsematon, mihin taiteilija ei voi vaikuttaa. Tekijän suhde kieleen, tai kielen ja visuaalisten elementtien yhteisvaikutukseen, on aina tavalla tai toisella hallitsematon kokonaisuus. Viime kädessä teoksen merkitys ja teokseen pakkautunut tieto ei ole taiteilijan, tutkijan tai teoksessa esiintyvien henkilöiden omistuksessa tai vallassa. Personoimatta taideteoksia olioiksi, joilla on oma tahto, voi väittää, että teoksilla on ehdotuksia, jotka nousevat niistä itsestään kulloisesakin kontekstissa. Yhden tai perimmäisen tulkinnan, merkityksen tai tiedon idea on kerta kaikkiaan kelvoton taideteosten suhteen. Juuri tämä ambivalentti ominaisuus tekee taideteoksesta erityisen kiinnostavan tutkimuksen kentässä. Se haastaa tutkijan dialogiin, luopumaan valta-asemastaan ja olemaan avoin. Jukka Hankamäki on esittänyt Martin Buberin dialogisuuden ideaa jäsentäessään: ”Tietoa ei voi omistaa, vaan se on kohdattava.” (Hankamäki 2008, 79). Näen oman tutkimukseni tällaisena kohtaamisena.

## Uskoutumista ja uuden tiedon syntymistä haastattelussa

Myös haastattelu on kasvokkain asettumista. Haastattelu saattaa muodostua dialogiseksi tilanteeksi, jossa tieto syntyy keskustelutilanteessa. Kokemuksesta syntyvä tieto ei ole paketti, joka noudetaan ja avataan kuvattavaksi. Tapahtuminen itsessään on tietoa, tieto on tapahtumallista. Haastateltava saattaa ymmärtää vasta haastattelutilanteessa ajattelevansa jostain asiasta kuten ajattelee. Haastattelu saattaa myös muuttaa haastateltavan käsityksiä esillä olevista asioista, koska kysymyksenasettelu saattaa tuottaa uuden jäsentelytavan.

Sininen tekee eräänlaista haastattelututkimuksen metakomentointia, kun hän sanoo: Ku sä esitit kysymyksen, sä sait mut ajattelemaan uudella tavalla. Lause on minulle viesti dialogisen tiedon luonteesta, ja siitä, että ainakin tämän yhden haastateltavan kanssa tavoitimme paikoitellen dialogisen tason. Pelkän kyselyn ja vastailun sijaan muutimme toistemme ajattelua. Kysymyksenasettelu muutti haastattelutilanteessa Sinisen ajattelua. Sininen ja viisi muuta haastateltavaa sekä kuvallinen aineisto muuttivat minun ajatteluani, mikä oli lähtökohdallisesti tutkimuksen tavoite. Vuorovaikutusteorian suunnasta ajateltuna me konstruoidumme aina uudelleen jokaisessa sosiaalisessa kontaktissa. Muutumme ja ajatuksemme muuttuvat, kun altistumme vuorovaikutukselle. Haastattelemalla aineiston kerääminen on metodisena valintana aina interventio toisen ihmisen elämään. Interventio kuulostaa pahalta, mutta kohtaaminen ja interventio aiheuttama muutos voivat olla myös hieno ja hyvä asia.

Sinisen esittämää lausetta sä sait mut ajattelemaan uudella tavalla, voi pitää merkinä, miten olen haastattelijana manipuloinut haastattelutilannetta. Mihin suuntaan kysymykseni ohjasivat keskustelua ja Sinisen ajattelua? Millainen arvomaailma, uskomukset ja politiikka minulla on pakattuna haastattelukysymyksiini ja miten ne aktualisoituivat haastatteluvuorovaikutuksessa? Olen tutkijana sotkeutuneena tietoon, joka tuottui esittämieni kysymysten ja jäsennyksieni suunnassa.

Haastattelija näkyy aineistossa aina, vaikka pyrkisi tekemään itsensä mahdollisemman ohueksi ja läpinäkyväksi. Miellän haastattelut keskusteluiksi, joissa tuottunut tieto on haastattelijan ja haastateltavan sosiaalisessa vuorovaikutuksessa ilmennyttä tietoa. Puhuen tuotettu tieto saa ensi-iltansa hämmästyttäen molempia haastattelun osapuolia. Violetti havahtuu haastattelun lopussa tähän asiaan pohtiessaan arvojensa muovautumista omassa elämässään: Nyt tulee esille; emmä nyt oo tiennyt tätä näin tietosesti, mutta ku rupee puhumaan.

Keltainen luonnehtii haastattelun puitteissa kohtaamistamme: Tää on purkautumista. Olin pahoitellut Keltaiselle, että hän

joutui käyttämään aikaansa ja voimiaan haastatteluun. Hän korjasi, ettei haastattelu ollut hänelle rasite. Hän koki itse olevansa saavana osapuolena, kun haastattelu tarjosi mahdollisuuden purkautumiseen. Uskoutumisen elementti on vahvasti läsnä muuttamassa haastattelussa. Olin ikään kuin elämän todistaja. Kiinnostukseni haastateltavien sanomisiin ruokki heitä puhumaan.

Tällaisessa avautumisen diskurssissa on eettiset vaaransa, joista psykoterapeutti ja tutkija Ruthellen Josselson (2005) on kirjoittanut. Haastateltava tulee helposti kertoneeksi enemmän kuin varsinaisesti haluaisi. Intiimi kahden ihmisen välinen keskusteluhetki voi luoda illuusion keskinäisestä luottamuksesta, joka tietyllä tavalla särkyy, kun haastattelussa esitetyt asiat päätyvät tutkimuksen julkiseen raportointiin. Vaikka haastateltava on antanut haastatteluun suostumuksensa ja periaatteessa ymmärtää tutkimuksen julkisuusperiaatteen, se voi unohtua vuorovaikutuksen imussa.

Muutama haastateltavani oli selvästi erittäin tietoinen tästä ulottuvuudesta. Haastatteluissa tämä ilmeni eräänlaisena pidättyvyytenä ja korostuneena harkitsevuutena. Näiden henkilöiden ja minun välinen vuorovaikutus muuttui oleellisesti, kun nauhuri suljettiin ja siirryimme pois haastateltavan ja haastattelijan rooleista. Nauhoitteen ulkopuolella kädyt keskustelut olivat mutkattomia ja nämä henkilöt toivat esille ajankohtaisia itselleen tärkeitä asioita toisenlaisin äänenpainoin, elein ja sanoin kuin haastattelun aikana. Voin spekuloida, oliko kyseessä ehkä nauhoittamisen aiheuttama jännitys. Tulkintani kuitenkin on, että nämä muutamat kontrolloivat vahvasti nauhalle kertomaansa, eivätkä niinkään jännittäneet nauhoittamista. Tällaisen ilmetessä haastattelija on kiperän kysymyksen äärellä: tuleeko vetäytymistä ja kontrollia kunnioittaa sellaisenaan ja hyväksyä, että jotain tutkimuksenkin kannalta oleellista jää ehkä tämän takia katveeseen?

Syyllistyykö haastattelija välittömästi eettisesti arveluttavaan manipulointiin, kun hän hyödyntää omia vuorovaikutustaitoja, joilla saa toisen ihmisen kertomaan enemmän? Tietysti sanamuodoilla ”haluatko kertoa tästä enemmän” tai ”voiko tuota kokemusta kuvata tarkemmin” jättävät harkinnan haastateltavalle, mutta ne osoittavat, että haastattelija olisi kiinnostunut kuulemaan lisää. Kiinnostus on oikeutettua ja sen kohteena olost voi olla iloinen. Kysymykset voidaan ymmärtää merkinä, että haastateltavan kokemukset ja ajattelu ovat toista ihmistä kiinnostavia. Kiinnostus voidaan nähdä myös tunkeutumisena toisen kokemuksiin ja ajatteluun. Tutkimuksen tarkoituksen tulee toimia mittapuuna, kun tutkija etsii aineistosta tutkimuksen kannalta oleellista materiaalia.

Haastattelu merkitsee haastattelijalle ja haastateltavalle hyvin erilaisia asioita. Eräs kiinalainen kollegani kuvasi kahdenkeskisessä keskustelussamme taannoin eettistä ongelmaa, jonka äärellä hän

oli maanjärstysalueen asukkaita haastatellessaan. Hän sanoi sor-tuneensa valkeaan valheeseen, kun hän sanoi tuleensa alueelle lääkärinä. Itse asiassa hän oli paikalla psykiatrisena sairaanhoi-tajana, mutta ei hoitaakseen uhreja vaan hankkiakseen aineistoa tutkimukseen. Koska kyseisen tutkimuksen tarkoitus oli luoda uusia kriisipsykologian palvelumuotoja, pohdimme pyhitti-kö tarkoitus keinot. Maanjärstysalueen uhrin olisivat kollegani uskomuksen mukaan ajaneet hänet tiehensä, jos hän olisi tun-nustanut keräävänsä ”vain” aineistoa. Samainen kiinalainen kol-legani kysyi, ovatko ihmiset Suomessa halukkaita osallistumaan tutkimukseen. Oman rajallisen kokemukseni valossa saatoin vain vastata, että suomalaiset ovat tutkimusmyönteisiä.

Tutkijana joutuu painimaan kysymyksen kanssa, että hyödyttää-kö tutkimukseni ”tarpeeksi” esimerkiksi tutkimukseeni osallis-tuneita. Onko hyödyksi oleminen edes hyvä mittari tutkijalle, jonka tarkoitus on avata maailmaa ymmärrettäväksi? Vaikka oma aineistonkeruuni ei tapahtunut lainkaan yhtä dramaattisissa olo-suhteissa kuin kiinalaisen kollegani työ, tunnistan samaa juurta olevan tutkijan häpeän. Otamme tutkijoina rooleja kuin eloku-van Ossi. Paikkaillakseni häpeää sorruin haastattelutilanteissa repliikkeihin ja äänenpainoihin, joilla osoitin ylenpalttista kiin-nostusta. Tarjouduin myötäeläväksi kuuntelijaksi. Kuunneltuani nauhoja kerta toisensa läpi, en kuunnellut vain aineistoani, vaan omaa yritystäni olla mukava ihminen.

Tapahtumana haastattelu on minulle hyvin samanlainen kuin kahden ihmisen välinen tanssi-improvisaatio. Se onnistuu par-haiten silloin, kun molemmat osapuolet keskittyvät vain toisten-sa tekemiseen, aloitteisiin sekä kokonaisuuteen. Oman itsensä ulkokohtainen tarkkailu ja kontrolli sekä oman erinomaisuuden osoittamisyritykset estävät kohtaamisen ainutkertaisuuden tapahtumista. Haastattelun tapahtuminen on kauneimmillaan, kun kahden ihmisen tuottama mikrotason diskurssi luo oman kielensä ja tunnelmansa, jossa molemmat osapuolet pyrkivät löy-tämään ilmaisia, joilla kuvataan mahdollisimman hyvin keskus-telun alla olevaa asiaa niin, että toinen voi käsittää, mitä itse tar-koittaa. Haastattelijan käsitykset tutkittavasta ilmiöstä muuttuvat jo haastattelun aikana. Haastattelija jatkaa ymmärryspyrkimyksiä analysoidessaan aineistoaan. Tässä mielessä analysointi ja rapor-tointi ovat dialogisen vaiheen monologinen jatke.

Elastinen haastattelun eteneminen edellyttää, että haastattelijal-le on selvää, mistä hän haluaa saada haastateltavan puhumaan ja osaa lennosta toteuttaa puheeksiottoja tai esittää kysymyksiä eri järjestyksessä. Avoimena pysyminen ja yllättäville ajatuksenkulun käänteille alttiina oleminen auttaa dialogisen keskustelun synty-mistä. Uskon haastattelijan valta-aseman olevan vähäisimmillään dialogisessa keskustelussa. Vaikka minulla oli olemassa teemat haastattelua varten, pyrin niiden luontaiseen ilmaantumiseen.

Tartuin johonkin haastateltavan ajatuksenkulkuun, josta pyysin häntä jatkamaan, tai poimin sanan hänen puheestaan, jonka avulla rakensin siltoja seuraaviin teemoihin.

Haastattelutilanteessa vaikutti vallitsevan jonkinlainen piiloaja-tus, että minä haastattelijana pidän taidetta tärkeänä ja hyvänä asiana, koska tutkin sitä. Tämä saattoi vääristää keskustelujamme. Vaikuttaa, että toisilla ihmisillä on tarve puhua itseään ”sisään” taiteeseen ja toisilla ”ulos” taiteesta. Karrikoiden tarkoitan dis-kurssiivisia ilmaisia, joilla välitetään viestejä: ”olen päteväitynyt taiteessa”, ”olen intelligentti ja ymmärrän taidetta”, ”minulla on makua!” tai vastaavasti: ”enhän minä nyt sellaisesta ymmär-rä, minä olen tällainen tavallinen ihminen ja arvostan oikeaa ja rehellistä, en mitään kalliita hömpötyksiä”. En väitä, että kukaan olisi valehdellut tarkoituksellisesti, mutta ihmisten välillä val-litsee luonnollinen koheesiotarve, jonka takia haluaa näyttäytyä sellaisena kuin uskoo toisen haluavan. Keskustelukumppanin arvostuksen kaipuu on haastattelututkimuksen yksi tiedon luo-tettavuuteen vaikuttava seikka.

Haastattelujen aikana kokemani yhteyden hetket haastattelemie-ni ihmisten kanssa olivat merkkejä tavastamme katsoa maailmaa samoin tai ajatella jostain samansuuntaisesti. Samankaltaisuus ihmisenä loi hetkellisen yhteenkuuluvuuden tunteen. Vaikka olin tutkijan roolissa, ilo minussa läikähti toisen ihmisen lä-heisyydestä. Hetket, jolloin koin, että ajattelin eri tavoin jon-kun haastatteleman ihmisen kanssa, eivät johtuneet ikäasioista. Olemme ihmisinä erilaisia tai ajattelemme jostain eri tavoin. Erilaisuus kutsui ihmettelemään ja tuntui arvokkaalta. Tarvitsin samankaltaisuuksia ja eroavaisuuksia ihmisenä ja tutkijana. Ero-jen politiikka ei ole vain minun ja ikääntyneiden välisen eron vaalimista ja häivyttämistä. Erojen politiikka on läsnä monina metatason tutkimuksellisina kategorioitumisina.

### Eettinen sigma vai epäeettinen stigma?

Tavoitteeni on ollut tutkimuksellani purkaa ikäsegmentoitunutta taidekasvatusajattelua tai luoda tilaa erityistarpeiden tunnistami-selle ja huomioimiselle. Kun totean, että ikä oli samanaikaises-ti sekä merkittävä että merkityksetön piirre taiteen tekemiselle, olen kaltevalla pinnalla. Tutkimusprosessini varrella mietin, syyllistyinkö eräänlaiseen ikäsyrintään, ageismiin, kun suunta-sin tarkasteluni segmentoidusti yhteen ikäryhmään, eläkkeelle jääneisiin ihmisiin. Samoja eettisiä kysymyksiä joutuvat pohti-maan monet tutkijat. Onko rasismien tutkiminen rasismien vah-vistamista? Onko feministinen tutkimus naisen alistetun aseman konstruointia ja tunnustamista?

Yksi edestakaisin veivaaminen liittyi aineistoni sukupuolittu-neeseen rajaukseen. Sarjakuvan ja valokuvasarjan tekijät katsovat vanhuutta minun kanssani saman sukupuolen ja sukupolven sil-

min. Me kaikki kolme olemme tavallamme katsoneet ensin omaa isoäitiämme ja asettuneet kysymään omissa mediu-meissamme, mistä vanhuudessa on kysymys. Tämä tyttöjen ja mummojen joukon sukupuolinen homogeenisuus sai minut palauttamaan aineistooni Matti Ijäksen Pala valkoista marmoria -elokuvan, jonka olin tiputtanut pois tiukentaessani tutkimukseni rajausta. Tarkensin katseeni elokuvassa Ossiin, koska hain tarkoituksellisesti tasapainottavaa elementtiä. Lopulta minua ärsytti naisen ruumiiseen kytketyn tutkijuuden olemassaolo. En rimpuillut vain sukupuoleni kanssa. Koko tutkimukseni voi nähdä eskapismina, yrityksenäni paeta omaa ikääni. Onneksi ruumis ei vangitse kuvittelukykyämme.

Joudun lähes väistämättä jonkinlaisen poliittisuuden kanssa tekemisiin, kun asetan taiteen suhteeseen sosiaalisen kanssa. Konstruoin tekemilläni valinnoilla taiteen poliittiseksi. Teoriat ja auktoriteetit, joihin nojaan, ovat poliittisesti virittyneitä. Vanhuutta ja taidetta voisi luultavasti tarkastella ilman puuttumista vallan kysymyksiin tai esittämällä teesejä tasa-arvosta tai moninaisuudesta. En pääse karkuun tosiasiata, että minä ajattelen taiteen olevan sillä tavoin ihmisten välistä, että poliittisuus on ainakin jotenkin läsnä taidekäsityksessäni. Vaikka haastatteluaineiston äärellä pyrin painamaan syrjään omat käsitykseni taiteesta, jotta tekisin tilaa haastattelemieni ihmisten taidekäsityksille, en visuaalisen taideaineiston tarkastelun äärellä voi kätkeä omaa taidekäsitystäni. Sen sivuuttaminen olisi harhauttamista. Tunnustan siis outoa vastahakoisuutta tuntien, että tutkimukseni ja siinä tunnistettava taidekäsitykseni ovat luonteeltaan poliittisia. Vastahakoisuus liittyynee pelkooni saada stigma kentällä, jonka tämänhetkiseksi suuntaukseksi olen ollut tunnistavinani poliittisen karttamisen. Sana poliittinen ymmärretään ja tulkitaan niin monella tavalla. Minä nojaan Rancièren käsitykseen poliittisesta ja heittäydyn tunnustukselliseksi: teen esteettistä politiikkaa (ks. Kujansivu & Saarenmaa 2007).

Hukkareissut ja metsään menemiset kuuluvat tutkimukseen. Tietäminen tai ymmärtäminen tulevat joskus perustelluiksi tai paljastuneeksi kiertotietä. Kun löytää väitteen, että näin asiat eivät ainakaan ole, saa poissulkemisen avulla aavistuksen, jota pitää seurata. Yritykseni preparoida ja lähestyä strukturalistisella järkähtämättömyydellä kuvia päätyivät tutkimusprosessissani umpikujaan. En tavoittanut niiden avulla intiimiä ja haurasta. Strukturalistinen teksti puhkui valtaa ja tietämistä loitontaen jotain, mikä tuntui kaikkein tärkeimmältä. Ollakseni johdonmukainen tavoitteelleni tehdä näkyväksi yksittäistä hain intiimiä vaalivaa suhdetta kuviin.

Myytti tietävästä opettajasta oli rakentanut minuun kuvitelman tietävästä tutkijasta. Etsimiseen, ei-tietämiseen ja tietämättömyyteen suostuminen osoittautuivat haasteelliseksi. Tuskailin:

eikö minulla ole fenomenologisen otteen edellyttämää kykyä irrottautua ennakko-oletuksista, esiymmärryksestäni ja teoria-kehyksistä? Kun taide alkaa resonoida minussa, pitäisikö sen resonoida vain jonkin myyttisen villin ja autenttisen minuuden kanssa? Koska en usko sellaisten olemassaoloon, jouduin myöntämään, että teoriat ja aiemmin näkemäni kuvat ovat osa kokemustani. Prosessin aikana vaikutti siltä, että en kerta kaikkiaan pysty suhtautumaan kuviin ilman taustateorioita. Kokemus ei ole vain tuntemista tai jotain omituista havinaa. Kuvan kokemiseen voi virittyä monella tavalla ja yksi tapa on tunnustaa kulttuurisen aiemman kokemuksemme.

Kun ajattelin sanaa tutkimus, mieleeni nousi häikäisevän kirkkaat loisteputket ja kohdevalot, joilta tutkittavan kohteen yläkään piirre ei jäisi valaisematta. Violetti kuvaa haastattelussa teatteria itselleen liian äänekkäänä taidemuotona. Pyörittelin äänekkäs-sanaa ja takerruin sen ihmettelyyn eri yhteyksissä. Metaforan avulla tunnistin ristiriidan ajattelussani. Käsitykseni tiedosta ei asettunut tutkimusprosessini alussa kohdakkain tutkimusmetodin kanssa. Tavoittelin hiljaisesti esille tulevaa, mutta olin liikenteessä jotenkin metakoiden. Ajatteluni ja käsitykseni tutkimuksesta olivat ristiriitaiset. Huomasin, että minuun oli asettunut tutkimuksen kehys, joka vaati laajentamista tai muutosta tutkimusprosessin aikana. Paul Feyerabendin The Tyranny of Science (2011) auttoi hahmottamaan ongelmaani. Taiteen tarjoama väylä tietämiseen vei eteenpäin kohdissa, joissa luulin, että vastassa on muuri. Aineisto ei siis antanut vain vastauksia kysymyksiini vaan johdatti kohti toisenlaista tietämisen tapaa.

Ilmiö, jota tutkin, edellytti yksittäiseen ja intiimiin tarttumista. Kun jo todistelin itselleni sanojen tasolla, että fenomenologisen lähestymistavan avulla ulottun tutkimani ilmiön luonteeseen, löysin itseni kirjoittamasta tekstiä, joka vei ihan erilaisen tietämisen ja tutkimisen maastoihin. Argumentointitavat ja ajattelurakenteet ovat syvemmällä kuin aluksi suostuin uskomaan. Ne ovat ruumiissa. Ne ovat myyttejä, jotka ovat ruumiillistuneet, aivan kuten vanhuskäsitykset ovat ujuttautuneet meihin satujen välityksellä. Varman, tietävän ja aukottoman tekstin sijaan jouduin hamuamaan esseististä kirjoitustyyliä, koska se myötäili tietämisen tapaa, jota tavoittelin. Pelottavaa tässä hapuilussa oli ”ison tieteen” konvention kanssa vastakkain asettuminen. Koska kehys tietynlaisesta tietämisestä ja argumentoinnista oli asettunut minuun, jouduin tavallaan tekemään itseäni vastaan. Se oli ehkä kaikkein pelottavinta koko prosessissa.

Flatin asujamisto hävisi pimeyden sekaan. Dannyn ystävät seisoivat yhä paikoillaan ja katselivat savuavia raunioita. He loivat toisiinsa salaperäisiä katseita ja kääntyivät jälleen palaneen raunion puoleen. Ja hetken kuluttua he kääntyivät ja lähtivät hitaasti astelemaan pois päin, eikä heistä kaksi astunut yhdessä.

JOHN STEINBECK 2009, Ystävyyden talo

## LOPUKSI, UUDEN ALUKSI

Tiedonhalu kasvoi tutkimusta tehdessä ja tutkiminen tuntui välillä tuovan enemmän lisäkysymyksiä kuin vastauksia. Pienet vastaukset avasivat uusia isoja kysymyksiä. Uusien tutkimusaiheiden valikko muodostui lopulta varsinaiseksi haarautuvien polkujen puutarhaksi. Esittelen lyhyesti viisi tutkimusaihetta, jotka nousivat esille tutkimusprosessini varrella.

Taiteen tekemisen paikat ikääntyville ovat vielä liian harvassa. Tulisiko tuottaa kohdennettuja erityispalveluja vai purkaa ikäsegmentoituneet taidekasvatuksen ja kulttuuripalvelujen tuotantojärjestelmät, vaatii kysymyksenä lähempää tarkastelua ennen kuin perusteltu vastaus on tarjolla. Nykyiseen tilanteeseen on mielestäni ajauduttu ilman reflektointitaukoa. Koulutus- ja palvelujärjestelmän ikäsegmentoitunut lähestymistapa on vain yksi mahdollinen tapa järjestää asiat. Monialainen tutkimus- ja kehitystyö voisi tuottaa uusia avauksia, jotka purkaisivat nykyistä kategorisoivaa ja institutionalisoivaa yhteiskuntajärjestystä. Taidekasvatustoiminta (palvelu)rakenteissa voisi olla ensimmäisen polun nimi, jolla pohdittaisiin uusia näkökulmia ja toteutustapoja taidekasvatuksen toteutumiselle yhteiskunnassa. Sanan ”palvelu” olen sulkeistanut, koska ajatukset, että joku palvelee jotakuta toista tai joku palvelee taidetta, ovat olemassa, mutta niitä voisi koetella.

Toinen mieltäni askarruttamaan jäänyt kysymys on, millä nimellä tai käsitteellä taidekasvatuksen voisi korvata kontekstissa, joka aukesi tutkimuksessani. Jos taiteen tekemiselle järjestetään paikkoja, mutta taidetta ei opeteta tai siihen ei liitetä kasvattamisen missiota, mistä on kysymys? Millä nimellä tulisi kutsua henkilöä, jonka ensisijainen tehtävä ei ole tehdä taidetta itse vaan luoda olosuhteita toisten ihmisten taiteen tekemiselle? Taiteen mahdollistaja, joka ei toimi hoivan, kuntoutuksen, opettamisen tai kasvatuksen tavoitteisiin sitoutuneessa viitekehyksessä, ei ole taideopettaja, ei taideterapeutti eikä taiteilija. Sama ihminen saattaa olla jotain tai kaikkea näitä jossain toisaalla.

Konteksti, jossa on tarkoitus tehdä ihmisille taiteeseen tarttuminen, nimen omaan sen tekeminen, mahdolliseksi voi häiriintyä sellaisista sanoista kuin terapeutti, ohjaaja, pedagogi, opettaja, kouluttaja, konsultti tai taiteilija. Nämä sanat kutsuvat esiin rooleja, jotka eivät ole hedelmällisiä tai luontevia kunkin omalle taidekäsitteelle pohjautuvaa taiteen tekemistä ajatellen. Luopuminen osien jakamista ja eväämistä harjoittavan roolista voisi avata taidekasvattajalle uuden tavan toimia. Toimintatavan nimeäminen ja käsitteellistäminen voisivat tarkentua esimerkiksi Jacques Rancièren ajattelun ja taidekasvatuksen peilaamisella. Rancièren käyttämä ilmaus älyjen tasa-arvo ja siihen liittyvä lähestymistapa ja ideologia voisivat tulla tarkastelluksi ja testatuksi taidekasvatuksen tutkimuksessa ja käytänteissä edelleen. Jos tähän liittäisi kriittisen näkökulman Richard Sennettin craft-ajattelusta, voisi taitojen tasa-arvo tulla tarkasteluun.

Yksi tutkimuksestani noussut sivupolku on tavallisuuteen ja arkeen kiinnittyvä taidekasvatus. Kutsun tätä kolmatta polkua nimellä tavallisuuden taidekasvatus (Ordinary Art Education). Tämä polku nousi haastatteluaineiston tarkastelun teemasta, jossa taide näyttäytyi kaikkialle levittyvänä esteettisenä asenteena. Taiteesta esteettisenä ilmiönä -luvun alussa esittämäni estetiikan nykykeskustelun rajausta tutkimukseni ulkopuolelle jäi mietittävään minua. Aiheesta saisi paljon lisämehuja irti ja siksi se antaisi kokonaan oman tutkimuksensa.

Vahvasti ruumiillisuuteen ja arkeen kiinnittynyt taidekasvatus voi nousta de Certeau, Highmoren, Saiton ja Naukkarisen tekstin kanssa vuoropuheluun asetettavasta aineistosta. Esteettisen ajattelun kokemuksellinen ilmeneminen työ- ja kotiympäristöissä voisi tarjota uudenlaisia avauksia taidekasvatukseen, joka peruuttaisi taiteenlajien poteroituneesta taidekasvatusajattelusta yhteiselle alueelle.

Ajattelen, että tavallisuudella on ”tehtävä” speksaakkeliyhteiskunnassa. Hannah Arendtin ajattelun jäljillä oleva aistisen herkkyyden ja eettisen vastuullisuuden yhteys voisi tulla tarkastelluksi ihmisten välisissä suhteissa. Asioiden havaitsemiselle ja näkyväksi



tekemiselle olisi tilausta yhteisöissä, joissa näkymättömissä olevat ristiriidat tuovat pintaan rektioita, joiden alkulähde on samea. Toisten ihmisten kohtaamiselle taiteen keinoin olisi käyttöä osien jakotilanteissa, jotka ilmenevät lähisuhteiden ja työyhteisöjen valtasuhteiden näyttämöillä.

Neljättä polkua kutsun nimellä Taidekasvatuksen aika. Fenomenologisessa tutkimusperinteessä aika, ajallisuus ja kesto ovat läsnä. Tutkimuksessani ajan teema tuli ikään kuin asioiden saumoista esille. Vaikutti, että aika ehdotti tulla tarkemmin tarkastelluksi suhteessa taidekasvatukseen. Taiteen tekemisen ja taidon kehittymisen vaatima aika ei voi ylittää ruumiin ”kestoa”. Useissa kasvatuksen, koulutuksen ja kuntoutuksen ympäristöissä taiteen toivotaan tapahtuvan hetkessä ja muuttavan nopeasti. Kiireen ja nopeiden tulosten kulttuuri kuuluvat läpi ikäihmisten haastattelupuheesta. Myös havaintoni varhaiskasvatuksen arjesta päiväkodeissa pääkaupunkiseudulla herättää ihmettelemään, kuka teki kiireen pienelle ihmiselle. Miksi teosta ei ehdi maalata loppuun? Miksi aikuinen ei usko, että lapsi malttaisi maata rentoutuneena lattialla kiirehtimättä?

Viimeinen polku, jonka haluan nimetä ei ole yksin minun. Siksi tämä olisi voinut tulla sanotuksi tutkimukseni kiitossanoissa tai pohdituksi kahdeksannen luvun eettisessä painissa. Tuntuu kuitenkin tärkeälle puhua tästä reitistä viimeisenä, koska ei ole ole-massa loppua tai alkua, on vain sykähdyksiä ja nytkähdyksiä, asioita, jotka johtavat seuraavaan asiaan. Polku, jota olen lähtenyt jo kulkemaan väitöstutkimukseni rinnalla, liittyy yksilön ja yhteisön kasvun tavoitteista vapaaseen taidetoimintaan. Tämä Art Degrowth -ajatteluksi kutsumamme pohdinta alkoi kasvaa omaksi kokonaisuudekseen tutkijakollegoideni kanssa. Tämän jaetun kokonaisuuden kasvaminen oman tutkimukseni loppumetreillä on vaikuttanut peruuttamattomalla tavalla taidekasvatusajatteluuni. Art Degrowthin vaikutukset näkyvät tässä väitöstutkimuksessani äänenpainoina ja näkökulman hivuttautumisena jonkin reunalle.

## Lähteet

### A

**Aaltonen, Terhi** 2010. ”TAITEILIJA EI VANHENE”. Haastattelututkimus kuvataiteilijoiden ikääntymiskokemuksista taidemaailmassa. Jyväskylä Studies in Education, Psychology and Social research 397. Jyväskylä University Printing House, Jyväskylä.  
**Agamben, Giorgio** 2001. KEI-NOT VAILLA PÄÄMÄÄRÄÄ. (Mezzi senza fine: Nota sulla politica. 1996 (suom.) Juhani Vähämäki.) Helsinki: Tutkijaliitto.  
**Alhanen, Kai** 2010. BERGSON NAURAA YHÄ. Teoksessa Timo Miettinen, Simo Pulkkinen & Joonas Taipale (toim.) Fenomenologian ydinkysymyksiä. Helsinki: Gaudeamus.  
**Arendt, Hannah** 2002. VITA ACTIVA. IHMISENÄ OLEMISEN TAITO. (The Human condition, 1958. (suom. tarkistus) Juha Koivisto). Tampere: Vastapaino.  
**Arsenjuk, Luka** 2007. ON JACQUES RANGIÈRE. Www.eurozine.com/pdf/2007-03-01-arsenjuk-en.pdf (luettu 26.10.2011)

### B

**Barber, Michael** 2010. ALFRED SCHUTZ. <http://plato.stanford.edu/entries/schutz/> (luettu 15.11.2011)  
**Barbery, Muriel** 2010. SHILIN ELEGANSSI (L'Élégance du hérisson 2006, (suom.) Anna-Maija Viitanen) Helsinki: Gummerus Kustannus Oy.  
**Bardy, Marjatta** 2007. TAITEEN PALUU ARKEEN. Teoksessa Marjatta Bardy, Riikka Haapalainen, Merja Isotalo & Pekka Korhonen (toim.) Taide keskellä elämää. Nykyaiteen museo Kiasman julkaisuja 106 / 2007.  
**Barthes, Roland** 1985. VALOISA HUONE. (La chambre claire, 1980. (suom.) Martti Lintunen, Esa Siironen ja Leevi Lehto) Kansankulttuuri, Suomenvalokuvataiteen säätiö.  
**Barthes, Roland** 1993. TEKIJÄN KUOLEMA TEKSTIN SYNTYMÄ. (suom. toim. Lea Rojola. Teos on suomalaisen toimituskunnan laatima kokoelma Barthesin artikkeleita.) Tampere: Vastapaino.  
**Bataille, George** 1998. NOIDAN OPPIPOIKA: KIRJOITUKSIA 1920–LUVULTA 1950–LUVULLE. (suom. Tiina

Arppe) Helsinki: Gaudeamus.  
**Beauvoir, Simone de** 1979. LEMPEÄ KUOLEMA (Une mort très douce, (suom.) Outi Kasurinen-Badji). Helsinki: Kirjayhtymä.  
**Bergson, Henri** 2006. NAURU. TUTKIMUS KOMIIKAN MERKITYKSESTÄ (taskupainos). (Le Rire. Essai sur la signification du comique, 1900. (suom.) Sanna Isto & Marko Pasanen.) Helsinki: Loki-Kirjat.  
**Berleant, Arnold** 1995. MITÄ ON YMPÄRISTÖESTETIIKKA (suom. Martti Honkanen) Teoksessa Haapala, Honkanen & Rantala (toim.). Ympäristö, arkkitehtuuri, estetiikka. Helsinki: Yliopistopaino.  
**Blanchot, Maurice** 2004. TUNNUS-TAMATON YHTEISÖ. (La communauté inavouable 1983, suom. Janne Kurki & Panu Minkkinen). Helsinki: Loki-kirjat.  
**Blanchot, Maurice** 1996. PÄIVÄN HULLUUS. (La folie du jour, 1973, (suom.) Helena Sinervo) Helsinki: ai-ai.  
**Bourdieu, Pierre** 2010. DISTINCTION. (La Distinction, Critique sociale du judgement, 1984. (trans.) Richard Nice.) London / New York: Routledge.  
**Bourdieu, Pierre** 1999. VASTA-TULET: OHJEITA UUSLIBERALISMIN VASTAISEEN TAISTELUUN. (Contre-feux, suom. Tiina Arppe.) Helsinki: Otava.  
**Buber, Martin** 1999. MINÄ JA SINÄ. 3. painos. (Ich und Du 1923, suom. Jukka Pietilä) Porvoo: WSOY.  
**Burkitt, Ian** 1999. BODIES OF THOUGHT. EMBODIEMENT, IDENTITY & MODERNITY. London / Thousand Oaks / New Delhi: Sage Publications.

**C**  
**Carr, Dawn & Wellin, Chris & Reece, Heather** 2009. A REVIEW OF ARTS AND AGING RESEARCH: REVEALING AN ELUSIVE BUT PROMISING DIRECTION FOR THE ERA OF THIRD AGE. Journal of Aging, Humanities, and the Arts, 3: 199–221.  
**Certeau, Michel de** 1988. THE PRACTICE OF EVERYDAY LIFE. (Arts de faire, 1984 (trans.) Steven Rendall.) Berkeley / Los Angeles / London: University of California Press.  
**Critchley, Simon** 2002. ON HUMOR. Thinking in action. London: Routledge.

### D

**Dissanayake, Ellen** 2009. THE ARTIFICATION HYPOTHESIS AND ITS RELEVANCE TO COGNITIVE SCIENCE, EVOLUTIONARY AESTHETICS, AND NEUROAESTHETICS. COGNITIVE SEMIOTICS, ISSUE 5 (Fall 2009), pp. 148–173.  
**Duncum, Paul** 1999. A CASE FOR AN ART EDUCATION OF EVERYDAY AESTHETIC EXPERIENCES. STUDIES IN ART EDUCATION 40:4 (summer 1999).  
**Dutton, Denis** 2009. THE ART INSTINCT. BEAUTY, PLEASURE, & HUMAN EVOLUTION. New York/Berlin/London: Bloomsbury Press.

### E

**Elo, Mika** 2005. VALOKUVAN MEDIUM. Helsinki: Tutkijaliitto.  
**Erjanti, Helena** 1999. FROM EMOTIONAL TURMOIL TO TRANQUILITY. GRIEF AS A PROCESS OF GIVING IN. Acta Universitatis Tamperensis: 715. Tampereen yliopisto, Vammala.  
**Erjanti, Helena** 2009. ELDERLY PEOPLE’S GRIEF AND QUALITY OF LIFE. Teoksessa (toim.) Helena Erjanti ja Koici Ogasawara Refurbishing Elderly Care. Laurea ammattikorkeakoulun julkaisusarja B35.  
**Eväsoja, Minna** 2008. BIGAKU. Japanilaisesta kauneudesta. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

### F

**Feyerabend, Paul** 2011. THE TYRANNY OF SCIENCE. (first published in Italian Ambiguità e armonia: lezioni trentine, 1996). Cambridge: Polity Press.  
**Foucault, Michel** 1967/1984. OF OTHER SPACES (1967), Heterotopias (Des Espace Autres. Trans. Jay Miskowiec). (1967 pidetty luento julkaistu artikkelina lehdessä Architecture/Mouvement/Continuité, lokakuu 1984).  
**Foucault, Michel** 2010a. SEKSUAALISUUDEN HISTORIA. (sisältää teokset: La Volonté de savoir, 1976 & L’Usage des plaisirs, 1984 & Le Souci de soi, 1984 suom. Kaisa Sivenius.) Helsinki: Gaudeamus.  
**Foucault, Michel** 2010b. SANAT JA ASIAT. (Les Mots et les choses, 1966. suom. Mika Määttänen) Helsinki: Gaudeamus.  
**Foucault, Michel** 2005. TIEDON

ARKEOLOGIA. (L’archéologie du savoir, 1969. suom. Tapani Kilpeläinen.) Tampere: Vastapaino.

**G**  
**Grimm’s brothers fairytales** (THE COMPLETE ILLUSTRATED WORKS OF THE BROTHERS GRIMM, 1994. (First published in 1853 by George Routledge & Sons Ltd under the title Grimm’s Household Stories.) Auckland/Melbourne/Singapore/ Toronto: Chancellor Press.  
**Gündogdu, Ayten** 2006. http://www.polisci.umn.edu/centers/theory/pdf/Gundogdu. RightttoHave-Rights.pdf

**H**  
**Haapala, Arto** 1990. TAITEEN MAAILMAT. Synteesi-lehti 1990 2-3. Haarni, Ilka 2010. Kolmas elämä. Aktiiviset eläkeikäiset kaupungissa. Helsinki: Gaudeamus.  
**Haarni, Ilka & Hautamäki, Lotta** 2008. IKÄÄNTYVÄT JUOMATAVAT. Helsinki: Gaudeamus.  
**Hankamäki, Jukka** 2008. DIALOGINEN <sup>5</sup>LOSO<sup>5</sup>A. Teoria, metodi ja politiikka. Helsinki: Books on Demand GmbH.,  
**Hannula, Mika** 2007. VUOROVAIKUTUKSESTA JA MAAILMASSAOLEMISESTA. Teoksessa Risto Pitkämäki (toim.) Taiteilija tutkijana, tutkija taiteilijana. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 90, Jyväskylän yliopisto.  
**Haveri, Minna** 2010. NYKYKAN-SANTAIDE. Maahenki Oy, WS Bookwell Oy, Porvoo.

**Heidegger, Martin** 1991. KANT UND DAS PROBLEM DER METAPHYSIK. Gesamtausgabe, I Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1910-1976, Band 3. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.  
**Heikkinen, Jyrki** 1984. RIEMUPOLI- TIIKAN HAUTAJAISET. Hämeenlinna: Arvi A. Karisto Oy.  
**Heimonen, Kirsi** 2009. SUKELLUS LIIKKEESEEN – LIIKEIMPROVISAATIO TANSSIMISEN JA KIRJOITTAMISEN LÄHTENÄ. Teatterikorkeakoulu, Acta Scenica -julkaisusarja nro 24. Painotalo Miktori, Helsinki.  
**Hepworth, Mike** 2005a. TEOKSESSA SOSIOLOGY OF ART: WAYS OF SEEING (edit.) David Inglis & John Hughson. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

**Hepworth, Mike** 2005b. AGEING AND THE EMOTIONS: FRAMING OLD AGE IN VICTORIAN PAINTING. Teoksessa Emotional geographies (edit.) Joyce Davidson, Liz Bondi & Mick Smith. Hampshire: Ashgate Publishing Limited.  
**Highmore, Ben** 2011. ORDINARY LIVES. STUDIES IN THE EVERYDAY. London & New York: Routledge.  
**Hirvonen, Ari** 2006. EETTISESTI HYVÄ TUTKIMUS. Teoksessa Jaana Hallamaa, Veikko Launis, Salla Lötjönen & Irma Sorvali (toim.) ETIIKKA IHMISTIETEILLE. Tutkimuseettisen neuvottelukunnan julkaisu- ja. Tietolipas 211, SKS.  
**Hohenthal-Antin, Leonie** 2001. LUVAN OTTAMINEN. IKÄIHMISET TEATTERIN TEKIJÖINÄ. Jyväskylä Studies in Education, Psychology and Social Research nro 191, Jyväskylä.  
**Houessou, Jaana** 2010. TEOKSEN SYNTY. KUVATAITEELLISTA PROSESSIA SANALLISTAMASSA. Aalto-yliopisto, Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja A 108. Bookwell Oy, Jyväskylä.  
**Husserl, Edmund** 1995. FENOMENOLOGIAN IDEA: VIISI LUENTOA. (Die Idee der Phänomenologie, 1907.) Suomennos: Juha Himanka, Janita Hämäläinen ja Hannu Sivenius. Helsinki: Loki-kirjat.

**J**  
**Jansson, Tove** 2002. NUKKEKAAPPI JA MUITA KERTOMUKSIA (suom. Eila Pennanen). 3. painos. Helsinki: WSOY.  
**Johansson, Hanna** 2007. TYHJENTÄMISEN EILEITÄ. ESITTÄVÄN KUVAN KIELTO, VISUAALINEN KULTTUURI JA NYKYTAIDE. Teoksessa Leena-Maija Rossi ja Anita Seppä (toim.) Tarkemmin katsoen. Visuaalisen kulttuurin lukukirja. Helsinki: Gaudeamus.  
**Jokinen, Arja & Juhila, Kirsi & Suoninen, Eero** 2008. DISKURSIANALYYSIN AAKKOSET. 3. painos. Tampere: Vastapaino.  
**Josselsson, Ruthellen** 2005. NIMEÄMISTÄ, TUNKEILUA, VALLANKÄYTTÖÄ? Toisten elämän kirjoittamisesta. (Suom. Johanna Latvala & Tuija Saresma Alkuperäinen artikkeli julkaistu teoksessa Ruthellen Josselsson (toim.) Ethics and Process in the Narrative Study of Lives, vol. 4, 1996) Teoksessa Johanna Latvala,

Eeva Peltonen ja Tuija Saresma (toim.) Tutkija kertojana. Tunteet, tutkimusprosessi ja kirjoittaminen. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 79, Jyväskylän yliopisto.  
**Jyrkämä, Jyrki** 2007a. AIKA TUTKIMUKSESSA JA ELÄMÄNKULUSSA. Teoksessa Anne Sankari & Jyrki Jyrkämä (toim.) Lapsuudesta vanhuuteen. Iän sosiologiaa. (3. painos) Tampere: Vastapaino.  
**Jyrkämä, Jyrki** 2007b. VANHENE MINEN JA VANHUUS. Teoksessa Anne Sankari & Jyrki Jyrkämä (toim.) Lapsuudesta vanhuuteen. Iän sosiologiaa. (3. painos) Tampere: Vastapaino.

**K**  
**Kakkuri-Knuutila, Marja-Liisa & Heinlahti, Kaisa** 2006. MITÄ ON TUTKIMUS?: ARGUMENTAATIO JA TIETEEN <sup>5</sup>LOSO<sup>5</sup>A. Helsinki: Gaudeamus.  
**Kallio, Mira** 2010. TAIDEPERUSTAI- NEN TUTKIMUSPARADIGMA TAIDEKASVATUKSEN SOSIOKULTTUURISIA ULOTTUVUUKSIA RAKENTAMASSA. Verkkolehti Synnyt 4/2010.  
**Kangas, Ilka & Nikander, Pirjo** (toim.) 1999. NAISET JA IKÄÄNTYMI- NEN. Helsinki: Gaudeamus.  
**Kantonen, Lea** 2005. TELTTA. Kohtaamisia nuorten taidetyöpa- joissa. Taideteollisen korkeakoulun julkaisu A 54. Helsinki: Like.  
**Karisto Antti, Kuhalampi Anja, Tiihonen Arto** 2010. KAKSITOISTA KERTOMUSTA ARABIANRANNASTA, YHTEENVETOJA JA TULKINTOJA. Teoksessa Karisto A, Kuhalampi A, Tiihonen A. (toim.) Rantautumisia – kaksitoista kertomusta Arabianrannasta. Ikäinstituutti, Helsinki, 301-326.  
**Kester, Grant H.** 2004. CONVERSION PIECES. COMMUNITY AND COMMUNICATION IN MODERN ART. Berkley / Los Angeles / London: University of California Press. (83)  
**Kiil, Karolina** 2009. KIELLETYT KUVAT. SUOMALAIS- JA VIROLAIS- NUORTEN PIIRTÄMÄLLÄ ESITTÄMÄT KIELLETYT AIHEET. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja A 97.  
**Kiil, Karolina & Kartau, Mari** 2009. ONKO ELÄMÄÄ LIHAN VII- SAUDEN JÄLKEEN? Teoksessa Inkeri Sava, Mika Hannula, Pirkko Anttila & Karolina Kiil (toim.) Minä ja maailman liha. Hamina: Akatiimi

Oy.  
**Kiiskinen, Jouni** 2011. VISUAALINEN TIE ARVOELÄMÄÄN. ALEKSANTERI AHOLA-VALON ITSEKASVATUKSEN MENETELMÄ JA ETIIKKA. Aalto-yliopiston julkaisusarja, väitöskirjat 6/2011.  
**Kontturi, Katve-Kaisa & Tiainen, Milla** 2007. TAIDE, TEORIA JA LIIKKUVA VUOROVAIKUTUS: OSALLISTUVAN TAITEENTUTKIMUKSEN RATKAISUJA. Teoksessa Risto Pitkämäki (toim.) Taiteilija tutkijana, tutkija taiteilijana. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 90, Jyväskylän yliopisto.  
**Krohn, Leena** 2009. VALEIKKUNA. Helsinki: Teos.  
**Kujansivu, Heikki** 2007. BADIOIU, RANCIÈRE JA KUVATAITEEN POLIITTISUUS. Niin & Näin 3/2007.  
**Kujansivu, Heikki & Saarenmaa, Laura** 2007. TUNNUSTUS JA TODISTUS OMAELÄMÄNKERRALLISEN ESITTÄMISEN MUOTOINA. Teoksessa Heikki Kujansivu & Laura Saarenmaa (toim.) Tunnustus ja todistus. Näkö- kulmia kahteen elämän esittämisen tapaan. Helsinki: Gaudeamus.  
**Kuosmanen, Paavo** 1967. AIKUISKASVATUSOPISTOT JA TAIDE. Teoksessa Taidekasvatus. Taidekasvatusseminaari Jyväskylässä 13. - 18. 6. 1966. Suomen Kulttuurirahasto. (63)  
**Kurki, Leena** 2000. SOSIOKULTTUURINEN INNOSTAMINEN. MUUTOKSEN PEDAGOGIIKKA. Tampere: Vastapaino.  
**Kuula, Arja** (2006) YKSITYISYYDEN SUOJA TUTKIMUKSESSA. Teoksessa Jaana Hallamaa, Veikko Launis, Salla **L**  
**Lötjönen ja Irma Sorvali** (toim.) ETIIKKA IHMISTIETEILLE. Tutkimuseettisen neuvottelukunnan julkaisu- ja. Helsinki: Hakapaino Oy.  
**Lakoff, George & Johnson, Mark** 1999. Philosophy in the Flesh. The Embodied mind and its challenge to western thoughts. New York: Basic Books.  
**Laslett, Peter** 2008. THE EMERGENCE OF THIRD AGE. AGEING AND SOCIETY, VOL 7 ISSUE 2, 133-160.  
**Laslett, Peter** 1991. A FRESH MAP OF LIFE: THE EMERGENCE OF THE THIRD AGE. London: Weidenfeld and Nicolson.  
**Lehtomaa, Merja** 2009. FENOMENOLOGINEN KOKEMUKSEN TUTKI-

MUS: HAASTATTELU, ANALYYSI JA YMMÄRTÄMINEN. Teoksessa Juha Perttula & Timo Latomaa (toim.) Kokemuksen tutkimus, merkitys – tulkinta – ymmärtäminen. 3. painos Tampere: Juvenes print.  
**Lehtonen, Jussi** 2010. SAMASSA VALOSSA: NÄYTTELIJÄNTYÖ HOITOLAITOSKIERTUEELLA. Kustannusosa- keyhtiö Avain.  
**Levinas, Emmanuel** 1996. ETIIKKA JA ÄÄRETTÖMYYS: KESKUSTELUJA PHILIPPE NEMON KANSSA. (Ethique et infini, 1985. suom. Antti Pönni). Helsinki: Gaudeamus.  
**Liikanen, Hanna-Liisa** 2003. TAIDE KOHTAA ELÄMÄN. ARTS IN HOSPITAL -HANKE JA KULTTUURITOIMINTA ITÄSUOMALAISTEN HOITOYKSIKÖIDEN ARJESSA JA JUHLASSA. Suomen Mielenterveysseura, SMS-Tuotanto Oy, Otavan kirjapaino, Keuruu.  
**Louhija, Jukka** 1998. SATAVUOTIAIDEN SALAISUUS. LÄÄKÄRI PITKÄN IÄN JÄLJILLÄ. Porvoo: WSOY.  
**Lundsten, Lars** (2007) UNDERSTANDING VISUAL NARRATIVE. Teoksessa Matteo Stocchetti & Johanna Sumiala-Seppänen (toim.) Images and Communities The Visual Construction of the Social. Gaudeamus Helsinki University Press oy Yliopistokustannus Ltd, HYY-yhtymä. Helsinki: Helsinki University Print.

**M**  
**Marin, Marjatta** 2007. TARKASTELUKULMIA IKÄÄN JA IKÄÄNTY- MISEEN. Teoksessa Anne Sankari & Jyrki Jyrkämä (toim.) Lapsuudesta vanhuuteen. Iän sosiologiaa. Vastapaino: Tampere.  
**Merleau-Ponty, Maurice** 2006. SILMÄ JA MIELI. (L’oeil et l’Espirit (suom.) Kimmo Pasanen) 2. painos. Helsinki: Taide.

**N**  
**Nancy, Jean-Luc** 2010. FILOSO<sup>5</sup>N SYDÄN. Corpus. Tunkeilija. toim. Sami Santanen.(Alkuperäiset teokset Corpus, 1992 suom. Susanna Lindberg, L’intrus, 2000 suom. Elias Lennes & Kaisa Sivenius) Gaudeamus Helsinki University Press Oy Yliopistokustannus, HYY Yhtymä, Tallinna Raamatutrükikoda.  
**Naukkarinen, Ossi** 2011. ARJEN ESETETIIKKA. Aalto-yliopiston julkaisu-

sarja, Taide+Muotoilu+Arkkitehtuuri 1/2011.  
**Naukkarinen, Ossi** 2003. YMPÄRISTÖN TAIDE. Taideteollisen korkeakoulun julkaisu B 73.  
**Nieminen, Siiri-Elisa** 1967. KUNTA JA NUORISON TAIDEKASVATUS. Teoksessa Taidekasvatus. Taidekasvatusseminaari Jyväskylässä 13. - 18. 6. 1966. Suomen Kulttuurirahasto.  
**Niiniskorpi, Soile** 2009. KÄSI- TYKSIÄ KUVATAITEESTA. Kuvataideopettaja taiteen tekijänä ja kokijana. Taideteollisen korkeakoulun julkaisu A 94.  
**Nikander, Pirjo** 2010. JÄSENKATEGORIA-ANALYYSI JA HAASTATTE- LUN KULTTUURISET JÄRJESTYKSET. Teoksessa Ruusuvuori, Nikander & Hyvärinen (toim.) Haastattelun analyysi. Vastapaino: Tampere.  
**Nyqvist, Sanna & Kauppinen, Antti** 2006. EETTISTÄ TULKINTAA ETSIMÄSSÄ. Teoksessa Jaana Hallamaa, Veikko Launis, Salla Lötjönen ja Irma Sorvali (toim.) Etiikkaa ihmistieteille. Tutkimuseettisen neuvottelukunnan julkaisuja. Helsinki: Hakapaino Oy.

**O**  
**Ojakangas, Mika** 2007. PASSIIVISUUS – HYVINVOINTIYHTEISKUNNAN VIHOLLINEN? Teoksessa Marjatta Bardy, Riikka Haapalainen, Merja Isotalo & Pekka Korhonen (toim.) Taide keskellä elämää. Nykytaiteen museo Kiasman julkaisuja 106 / 2007.  
**Ojakangas, Mika** 2002. KENEN TAHANSA POLITIIKKA: KOHTI ULOS- SULKEMATONTA DEMOKRAATTISTA YHTEISÖÄ. Helsinki: Tutkijaliitto. Oksala, Päivö 1967. Taideopettajien koulutus. Teoksessa Taidekasvatus. Taidekasvatusseminaari Jyväskylässä 13. - 18. 6. 1966. Suomen Kulttuurirahasto.  
**O’reilly, Karen** 2005. ETHNOGRAPHIC METHODS. New York: Routledge.  
**Orenstein, Catherine** 2002. LITTLE RED RIDING HOOD UNCLOAKED: SEX, MORALITY, AND THE EVOLUTION OF FAIRY TALE. New York: Basic Books.

**P**  
**Parviainen, Jaana** 1995. TAIDETEOKSEN KEHOLLISUUS. KEHOLLISUU-

DEN JA TANSSITEOKSEN OLEMUKSESTA. Niin&Näin 4/1995.

**Partanen, Jaana** 2007. ARJEN ALKEMIAA. EVERYDAY ALCHEMY. Riitta Raatikainen (tekstit) Helsinki: Maahenki Oy.

**Perttula, Juha** 2009. KOKEMUS JA KOKEMUKSEN TUTKIMUS: FENOMENOLOGISEN ERITYISTIETEEN TIE-TEENTEORIA Teoksessa Juha Perttula & Timo Latomaa (toim.) Kokemuksen tutkimus, merkitys – tulkinta – ymmärtäminen 3. painos Tampere: Juvenes Print.

**Pietilä, Ilkka** 2010. VIERASKIELISTEN HAASTATTELUIJEN ANALYYSI JA RAPORTOINTI. Teoksessa Ruusuvuori, Nikander & Hyvärinen (toim.) Haastattelun analyysi. Tampere: Vastapaino.

**Pink, Sarah** 2001. DOING VISUAL ETHNOGRAPHY. IMAGES, MEDIA AND REPRESENTATION IN RESEARCH. London: Sage Publications.

**Pitkänen, Risto** 2004. MIKSI KAUNEUS JA TAIDE? Synteesi 3/2004 ss. 30 – 45.

**Pääjoki, Tarja** 2004. TAIDE KULTTUURISENA KOHTAAMISPAIKKANA TAIDEKASVATUKSESSA. Jyväskylä studies in humanities 28. Jyväskylä: Jyväskylä University Printing House.

**Pääjoki, Tarja** 2007. LASTEN JA AIKUISTEN KULTTUURINEN LEIKKI. Teoksessa Marjatta Bardy, Riikka Haapalainen, Merja Isotalo & Pekka Korhonen (toim.) Taide keskellä elämää. Nykyaiteen museo Kiasman julkaisuja 106 / 2007.

## R

**Rancière, Jacques** 2006. AISTITTAVAN OSA. ESTEETTINEN JA POLIITTINEN. (La Partage du sensible, 2000, suom. Kurki, J.) Vantaa: Apeiron kirjat.

**Rancière, Jacques** 2009. ERIMIELISYYS. POLITIIKKA JA <sup>9</sup>LOSO<sup>5</sup>A. (La Mésentente. Politique et philosophie, 1995. suom. Heikki Kujansivu) Helsinki: Tutkijaliitto.

**Rancière, Jacques** 2010. AESTHETICS AND ITS DISCONTENTS (Malaise dans l'esthétique, 2004 trans. Steven Corcoran.) Cambridge / Malden: Polity Press.

**Rantamaa, Paula** 2007. IKÄ JA SEN MERKITYKSET. Teoksessa Anne Sankari & Jyrki Jyrkämä (toim.) Lap-

suudesta vanhuuteen. Iän sosiologiaa. Tampere: Vastapaino.

**Rauhala, Lauri** 2009. HENKINEN IHMINEN. Helsinki: Gaudeamus.

**Ravelin, Teija** 2008. TANSSI-ESITYS AUTTAMISEN ETELMÄNÄ DEMENTOITUVIEN VANHUSTEN HOITOTYÖSSÄ. http://herkules.oulu.fi/isbn9789514288913/ isbn9789514288913.pdf

**Rolin, Kristiina** (2006) HUMANISTISEN JA YHTEISKUNTATIETEELLISEN TUTKIMUKSEN PERINTEET. Teoksessa Jaana Hallamaa, Veikko Launis, Salla Lötjönen ja Irma Sorvali (toim.) Etiikkaa ihmistieteille. Tutkimuseettisen neuvottelukunnan julkaisuja. Helsinki: Hakapaino Oy.

**Ruusuvuori, Johanna** 2010. LIT-TEROIJAN MUISTILISTA. Teoksessa Ruusuvuori, Nikander & Hyvärinen (toim.) Haastattelun analyysi. Tampere: Vastapaino.

**Ruusuvuori, Johanna & Nikander, Pirjo & Hyvärinen, Matti** 2010. HAASTATTELUN ANALYYSIN VAIHEET. Teoksessa Ruusuvuori, Nikander & Hyvärinen (toim.) Haastattelun analyysi. Tampere: Vastapaino.

**Räsänen, Marjo** 2007. MULTICULTURALISM AND ARTS-BASED RESEARCH. Themes in Finnish studies 1995-2006. Verkkolehti Synnyt 3/2007.

## S

**Saarenheimo, Marja** 1997. JOS ETSIT KADONNUTTA AIKAA. Vanhuus ja oman elämän muisteleminen. Tampereen yliopisto.

**Saito, Yuriko** 2010. EVERYDAY AESTHETICS. (First published 2007). Oxford University Press Inc.: New York.

**Saito, Yuriko** 2007. LUONNON ARVOSTAMINEN SEN OMIN EHDoin (suom. Tommi Nuopponen) Teoksessa Yrjö Sepänmaa, Liisa Heikkilä-Palo & Virpi Kaukio (toim.) Maiseman kanssa kasvokkain. Helsinki: Maahenki Oy.

**Saramago, José** 2008. OIKUKAS KUOLEMA. (As Intermitências da Morte 2005, (suom.) Erkki Karjalainen) Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

**Savolainen, Miina** 2008. MAAILMAN IHANIN TYTTÖ. Helsinki: Blink Entertainment Oy.

**Schaap, Andrew** 2011. http://so-

cialsciences.exeter.ac.uk/politics/recent\_articles/pdfs/schaap.pdf

**Schütz, Alfred** 2007. SOSIAALISEN MAAILMAN MERKITYKSEKÄS RAKENTUMINEN (Der sinnhafte Aufbau der sozialen Welt: Eine Einleitung in die verstehende Soziologie 1932, suom. Veikko Pietilä). Tampere: Vastapaino.

**Seddiki, Pirjo** 2010. NAISEN KUVIA. Sievän ja koristeellisen merkityksiä. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja A 105.

**Sederholm, Helena** 2000. TÄMÄKÖ TAIDETTA. Porvoo / Helsinki / Juva: WSOY.

**Sennett, R.** 2009. THE CRAFTSMAN. (first published in USA by Yale University Press 2008) Penguin Books.

**Sennett, R.** 2004. KUNNIOITUS ERIARVOISUUDEN MAAILMASSA. (Respect in a world of inequality, 2003. (suom. Koskinen, K.) Tampere: Vastapaino.

**Seppänen, Janne** (2001) VALOKUVA EI OLE. Kuvista sanoin 5. Suomen valokuvataiteen museon julkaisuja 15. Hämeenlinna: Karisto Oy.

**Sepänmaa, Yrjö** 2007. Teoksessa Yrjö Sepänmaa, Liisa Heikkilä-Palo & Virpi Kaukio (toim.) MAISEMAN KANSSA KASVOKKAIN. Helsinki: Maahenki Oy.

**Seremetakis, C. N.** 1994. THE MEMORY OF SENSES, PART I: MARKS OF THE TRANSITORY THE MEMORY OF SENSES, PART II: STILL ACTS IN THE SENSES STILL. PERCEPTION AND MEMORY AS MATERIAL CULTURE IN MODERNITY. (Edit) Seremetakis, C. Nadia. The University of Chigago Press.

**Sorjonen, Kyösti** 1967. MAAKUNNALLISESTA KULTTUURIHALLINNOSTA. Teoksessa Taidekasvatus. Taidekasvatusseminaari Jyväskylässä 13. - 18. 6. 1966. Suomen Kulttuurirahasto.

**Steinbeck, John** 2009. YSTÄVYYDEN TALO (Tortilla flat (suom.) Jouko Linturi). Helsinki: Tammi.

**Strandman, Pia** 2007. TAITEEN SOVELTAVAA KÄYTTÖÄ? Teoksessa Marjatta Bardy, Riikka Haapalainen, Merja Isotalo & Pekka Korhonen (toim.) Taide keskellä elämää. Nykyaiteen museo Kiasman julkaisuja 106 / 2007.

SUOMEN LASTEN SATUAARTEET 1992 (toim.) **Merja Kempainen**. Helsin-

ki: Otava.

**Sumiala-Seppänen, Johanna** 2007. TUNNUSTAN, OLEN SIIS OLEMASSA: MEDIAKULTTUURIN TERAPEUTTINEN EETOS. Teoksessa Heikki Kujansivu & Laura Saarenmaa (toim.) Tunnus-tus ja todistus. Näkökulmia kahteen elämän esittämisen tapaan. Helsinki: Gaudeamus.

**Suoranta, Juha** 2008. LYHYT JOHDANTO ERIC HOBBSAWM-SUOMENOKSEEN VALLANKUMOUS JA SEKSI. Teoksessa Maija Lanas, Hanna Niinistö & Juha Suoranta (toim.) Kriittisen pedagogiikan kysymyksiä 2. Tampere: Tampereen yliopiston kasvatustieteiden laitos.

## T

TAIDEKASVATUS. Taidekasvatusseminaari Jyväskylässä 13. - 18. 6. 1966. Suomen Kulttuurirahasto.

**Takala, Martti** 1967. TAIDEKASVATUKSEMME ONGELMIA. Teoksessa Taidekasvatus. Taidekasvatusseminaari Jyväskylässä 13. - 18. 6. 1966. Suomen Kulttuurirahasto.

**Tiihonen, Arto** 2010. KOKEMUKSESTA TULKINTAAN, TULKINNASTA KÄYTÄNTÖÖN. Teoksessa: Sarvimäki A & Syrén I (toim.). Ikääntyminen ja ruumiillisuus. Seminaariesityksiä 30.11-1.12.2009. Oraita 1/2010. Helsinki: Ikäinstituutti, 41-47.

**Tiihonen, Arto** 2007. PAINIA IKÄMIESSARJASSA - IKÄÄNTYNEEN MIEHEN MAHDOLLISUUDET TO-

TEUTTAA ERILAISIA MIEHISYYKSIÄ. Raportissa Tiihonen A. & Syrén I (toim.) Ikääntyminen ja sukupuoli -seminaariraportti. Oraita 1/2007. Ikäinstituutti.

**Tukiainen, Katja** 1999. TYTTÖ JA MUMMO. Helsinki: Jalava.

**Turner, Bryan S** 2008. THE BODY & SOCIETY. Third edition. Sage Publications Ltd (first published by Basil Blackwell Publishing in 1984).

**Turunen, Arja** 2004. MARIMEKON TASARAITA PUKEUTUMISILMIÖNÄ. Jyväskylän yliopiston historian ja etnologian laitos, J@rgonia – elektroninen julkaisusarja 3/2004.

## V

**Varto, Juha** 2010. PARADIGMA SIN-

MAN KANSSA. Yksittäisen ontologiaa. Eurooppalaisen filosofian seura ry / Niin & Näin. Tallinnan kirjapaino-osakeyhtiö: Tallinna.

**Varto, Juha** 2007. DIALOGI. Teoksessa Marjatta Bardy, Riikka Haapalainen, Merja Isotalo & Pekka Korhonen (toim.) Taide keskellä elämää. Nykyaiteen museo Kiasman julkaisuja 106 / 2007.

**Varto, Juha** 2005. MITÄ SIMONE WEIL ON MINULLE OPETTANUT. Helsinki: Kirjastudio.

**Varto, Juha** 2005 (1995). FILOSOFIAN TAITO. Helsinki: Kirjayhtymä.

**Varto, Juha** 1996. LIHAN VIISAUS: KIRJOITUKSIA HALUSTA, KATSEESTA JA PUHEESTA. Tampereen yliopisto.

**Vänskä, Annamari** 2007. VIKUROIVA TEORIA? TAIDEHISTORIA, VISUAALISEN KULTTUURIN TUTKIMUS JA QUEER-TEORIA. Teoksessa Leena-Maija Rossi ja Anita Seppä (toim.) Tarkemmin katsoen. Visuaalisen kulttuurin lukukirja. Helsinki: Gaudeamus, Helsinki University Press, 2007.

**Vänskä, Annamari** 2006. VI-KUROIVA VILKAISUJA: RUUMIS,

SUKUPUOLI, SEKSUAALISUUS JA VISUAALINEN KULTTUURIN TUTKIMUS. Helsinki: Taidehistorian seura.

## Y

**Ylönen, Hilka** 2002. SATUJEN NOIDAT JA SANKARIT – TUNTEIDEN TAISTELUA, TEORIAA SATUJEN TULKINNASTA JA MERKITYKSESTÄ. Kasvatus 2002 nro 2, 2003-213. Jyväskylä: Kasvatustieteiden tutkimuslaitos.

## Ö

**Österman, Bernt** 2007. TELLING STORIES WITH PICTURES. Teoksessa Matteo Stocchetti & Johanna Sumiala-Seppänen (toim.) Images and Communities The Visual Construction of the Social. Gaudeamus Helsinki University Press oy Yli-

opistokustannus Ltd, HYY-yhtymä. Helsinki: Helsinki University Print.

## Muut lähteet

**Andersson, Bridgit** 2009. www.valokuvataiteenmuseo.fi/nayttelyt/menneet/event/12---viimeinen-matka-valokuvaessee-huolenpidosta-kuolema (luettu 29.4.2010).

**Almodóvar, Pedro** 1997. CARNE TRÉMULA -ELOKUVA.

**Ijäs, Matti** 1998. PALA VALKOISTA MARMORIA -ELOKUVA.

**Mäki, Teemu** 2010. ESITYS 8.10.2010, Aalto-yliopisto, Taidetollinen korkeakoulu, Hollo-päivät. TANSSISSA ON TULEVAISUUS. Tanssin visio ja strategia 2010 – 2020. http://www.danceinfo.fi/assets/Uploads/TT%20Tanssissa%20on%20tulevaisuus.(EDM\_14\_2950\_3988).pdf (luettu 3.5.2011)

Suomen virallinen tilasto (SVT): Ajankäyttötutkimus [verkkojulkaisu]. ISSN=1799-5639. 2009. 3. Kulttuuriharrastukset . Helsinki: Tilastokeskus [viitattu: 15.1.2012]. Saantitapa: http://www.stat.fi/til/akay/2009/akay\_2009\_2011-01-27\_kat\_003\_fi.html. www.turku2011.fi Www.yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/katsastus. (luettu 20.12.2011)

Ei oo vieläkään myöhästä kokea vaikka mitä!

Miten vanhuus näyttäytyy taiteessa? Entä taide vanhuudessa? Tässä väitöstutkimuksessa taiteen ja vanhuuden merkityssuhteita tarkastellaan taideteosten ja haastatteluaineiston läpi. Taide ymmärretään poliittiseksi tavalla, jolla Jacques Rancière on kuvannut aistista. Aistinen voi olla puhetta, tekoja tai taidetta.

Kun keskustelemme ikääntyvästä yhteiskunnasta, on tärkeää muistaa, että ikääntyminen tapahtuu yksilölle. Moninainen vanhuus haastaa taidekasvatusta tarkastelemaan perusteitaan uudella tavalla. Taidekasvattajan rooli on luoda olosuhteita, joissa yksilö voi muovata elämäänsä itse valitsemaansa suuntaan. Tasaarvoiseen taidekasvatussuhteeseen antautuminen tarkoittaa, että taidekasvattaja ei määrittele yksilöiden puolesta mitä tehdään tai miten tehdään.



ISBN 978-952-60-4692-1  
ISBN 978-952-60-4693-8 (pdf)  
ISSN-L 1799-4934  
ISSN 1799-4934  
ISSN 1799-4942 (pdf)

Aalto-yliopisto  
Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu  
Taiteen laitos  
[books.aalto.fi](http://books.aalto.fi)  
[www.aalto.fi](http://www.aalto.fi)

KAUPPA +  
TALOUS

TAIDE +  
MUOTOILU +  
ARKKITEHTUURI

TIEDE +  
TEKNOLOGIA

CROSSOVER

DOCTORAL  
DISSERTATIONS